

mauvais projet pt 2



Inès Balanqueux @ Kinostub
Strasbourg, septembre/octobre 2022

mauvais projet

mauvais projet donne à voir la capacité de la fiction artistique à mobiliser un imaginaire de lutte.

mauvais projet pt 1

La première partie de l'exposition s'est tenue en Salle Vingt Sept du Palais Universitaire de Strasbourg, du 21 au 25 février 2022. Les recherches et propositions artistiques ont été réalisées en binôme avec l'artiste peintre Arnaud Ortlieb. Elles ont pris diverses formes comme celle du docufiction, celle d'objets recyclés dont la fonction première a été détournée. Les objets deviennent lance-pierres, incarnant alors, au sein de *mauvais projet*, le symbole de résistance à la surveillance de masse contemporaine incarnée par les drones.

Génèse du projet

05 décembre 2020, à Strasbourg, manifestation contre la proposition de loi n°3452 relative à la sécurité globale, alors que celle-ci n'avait pas encore été adoptée. L'article 22 avait pour but «d'autoriser les services de l'État concourant à la sécurité intérieure et à la défense nationale et les forces de sécurité civile à filmer par voie aérienne»¹. Durant la manifestation strasbourgeoise, un drone survolait le mouvement social en toute illégalité. Il apparaît que dès 2016, la police française s'est équipée de drones. Cette technologie auparavant réservée à l'usage militaire s'ouvre maintenant aux gardien-nes de la paix, dans une logique de surveillance envers la population. Ce glissement devient l'enjeu principal du *mauvais projet*.

De ce constat, nous avons réfléchi à la manière de lier nos pratiques artistiques à cette résistance citoyenne. Créer des objets qui pourraient générer des imaginaires de lutte sociale, mais également ouvrir un espace permettant d'offrir un temps de participation à cet imaginaire. Proposer d'échanger autour de la place de l'art dans ces luttes, et de son effectivité.

¹ Assemblée nationale, Proposition de loi relative à la sécurité globale, disponible sur : https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/15/textes/115b3452_proposition-loi

mauvais projet pt 2

L'atelier KinoStub a accueilli *mauvais projet* du 22 septembre au 15 octobre 2022. Inès Balanqueux propose de nouvelles recherches plastiques sur une possible contre-fiction artistique comme résistance à la surveillance de masse généralisée et très prochaine qu'imposent les drones.

En parallèle, des workshops ont été proposés aux étudiant-es, les 7, 9, 12 et 16 septembre en Salle Vingt-Sept du Palais Universitaire. Deux artistes étaient conviés, Antoine Hoffmann pour présenter son œuvre *Schwarzer Bloc* de 2010 et Gaëtan Moret / Syndicat d'initiative, qui proposait une discussion autour des liens entre l'objet lance pierre et ses recherches plastiques.

Cette publication s'inscrit dans la réédition de *mauvais projet*, comme un objet permettant de prolonger le projet en dehors du lieu d'exposition. Laissant également une trace des créations du public, et ayant pour volonté de créer des liens entre des artistes.

KinoStub

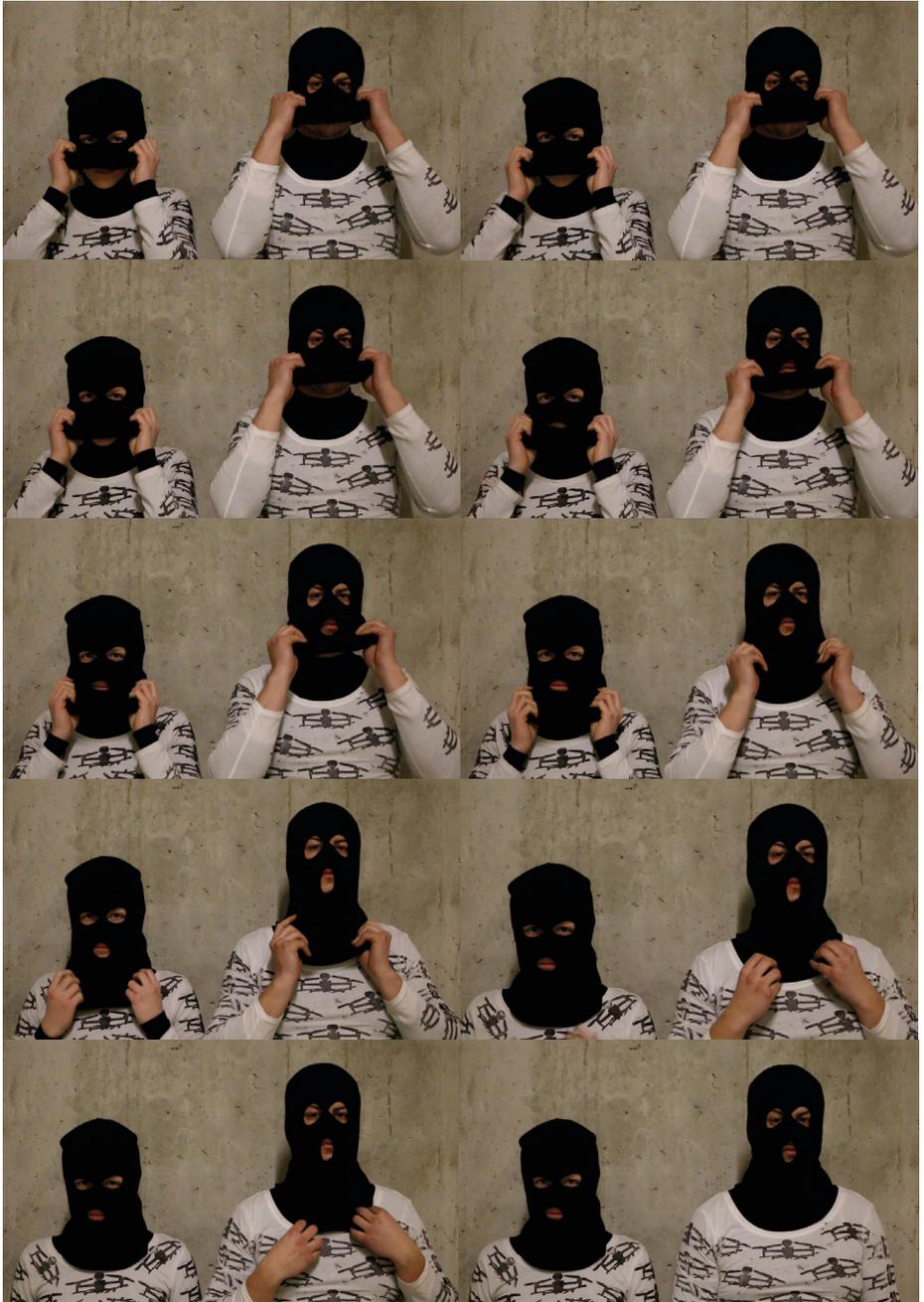
KinoStub a pour objet d'œuvrer au développement de l'Art et de la Culture, dans l'intérêt général, par la création, la production et la diffusion de films, d'œuvres d'art vidéo, d'art numérique et d'art contemporain : réalisation de texte, son, lumière, photographie, cinématographie, vidéographie, installation, sculpture et performance, dans les champs documentaires et fictionnels, matériels et logiciels, réels et virtuels, informatiques et télématiques.

KinoStub poursuit en parallèle un travail de réflexion et de recherche, par la conception et la participation à des événements, projections, expositions, interventions, conférences, publications, et toute action artistique, culturelle et sociale à destination de tout public, favorisant la formation artistique, la sensibilité esthétique, l'esprit critique et ludique, le partage et la transmission d'un regard sur l'image et d'une pensée sur les médias en mouvement.

KinoStub est aussi un lieu polymorphe en construction au cœur de Strasbourg qui s'imagine tout à la fois un Atelier d'artistes en résidence, un cabinet de curiosités, un lieu de formation, de projection et d'exposition, pour ses usagers, ses invités et ses partenaires, ouvert sur la ville et ses habitants.

Je tiens à préciser que l'écriture inclusive est utilisée dans cette publication. Cette écriture a pour visée principale d'éloigner, au possible, dans la linguistique toutes formes de discrimination de genre et permet d'éviter une perception de langage dans laquelle la forme masculine serait dominante. Sa neutralité amène par extension une parité pour toutes les personnes lisant les textes qui suivent, ce qui me semble essentiel.





Présentation	p. 1 à 3
Détourner	p. 6 à 15
Poétiser	p. 16 à 27
Pirater	p. 28 à 35
Partager	p. 36 à 65
Entretiens avec les artistes invités	p. 48 à 65
Antoine Hoffmann	p. 48 à 57
Syndicat d'Initiative / Gaëtan Moret	p. 58 à 65

les objets recyclés

les drones

DÉTOURNER

les statuts

Opérer des détournements comme formes de résistance artistique.

DÉTOURNER



LES OBJETS RECYCLÉS

Le lance-pierre apparaît dans *mauvais projet* comme le symbole de la résistance contre les drones. L'objet qui pourrait être en mesure de viser, et destabiliser voir anéantir la trajectoire du vol d'un objet de surveillance. Le choix de cette arme de trait n'est pas laissé au hasard, le lance-pierre renvoie à l'évidence à des histoires et utilisations plus anciennes.

La plus frappante est une forme de redite de l'histoire biblique de David contre Goliath, là où David utilisait une autre arme de trait – la fronde–, nous avons fait le choix de lance-pierre. L'emprunt au récit souligne l'inégalité des forces dans un combat, un sac de six cailloux contre un guerrier géant; un lance-pierre contre une technologie de surveillance de pointe. Le choix étant fait de faire triompher une figure dite faible, de mettre en avant un résultat qui semblerait inattendu et qui pourtant, trouvant les faiblesses de l'adversaire, réussit à être atteint. *mauvais projet* à travers ce premier détournement, ou emprunt, souhaite ouvrir l'imaginaire et une forme d'utopie.

L'arme de trait se retrouve dans une autre histoire, celle la lutte Palestinienne et notamment sur la première Intifada débutant le 9 décembre 1987, durant laquelle les citoyen·nes se sont emparé·es de pierres et de cocktails molotov pour lutter contre l'armée de Tsahal et leurs véhicules militaires. Un soulèvement populaire, passant par une stratégie spontanée de l'urgence en s'armant de matériaux précaires. À travers la figure du lance-pierre, c'est aussi l'opposition de l'archaïque contre le contemporain. Quelle possibilité de lutte pour les citoyen·nes ? Qu'est-ce qui peut-être fabriqué et utilisé rapidement ?

Les lance-pierres qui apparaissent dans *mauvais projet* ne sont pas –pour la plupart– effectifs, ce n'est pas l'ambition de la création, il s'agit de proposer une contre-fiction artistique. Elle s'opposerait à la fiction politique et sécuritaire qui voudrait poser un réel de nécessité de surveillance, du sol, jusque dans les airs. Surveiller le bas par le haut, devenir inatteignable. *mauvais projet* devient une réponse possible à cette fiction, la création s'avance alors sur un autre réel possible.

Le choix des matériaux de construction des lance-pierres a été fait en se tournant vers le recyclage. Il s'agit de reprendre une esthétique de certains objets de lutte fait à partir de matériaux précaires, évoquer l'idée de l'urgence, de la nécessité de faire et réagir vite. Dans cette reprise, il y a également la volonté de permettre à chacun·e d'être en possibilité de construire son propre lance-pierre. De plus, réutiliser des objets nous a permis de créer des parallèles entre l'objet utilisé, et certaines luttes. Par exemple le parapluie en référence à la Révolution des parapluies d'Hong-Kong, une fourche

pour faire écho aux luttes dans les ZAD (Zone À Défendre), ou les lunettes de piscine comme protection minime face aux gaz lacrymogènes. Le premier détournement est opéré en général par les manifestant·es, nous proposons le deuxième avec les lance-pierres. Nous avons également assuré l'assemblage des objets avec les moyens de bord, puisque nous avons beaucoup fonctionné avec du papier-mâché et de la colle à la farine et à l'eau, ou encore directement en réalisant des nœuds avec les objets que nous avons. Ici encore, la volonté d'un objet accessible, facilement réalisable et peu coûteux.

Colle à base de farine et d'eau

5 verres d'eau + 1 verre de
farine

Dès que l'eau frémit, ajoutez la
farine, mélangez et
laissez refroidir

La colle est prête



DÉTOURNER



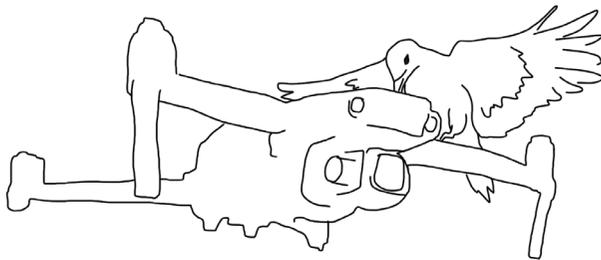
LES DRONES

Il ne s'agit pas de détourner un drone au sens d'un vol qui pourrait se faire à l'aide d'une radiocommande, bien que cela soit faisable. *mauvais projet* soumet plutôt l'idée de venir détourner la fonction des yeux appareillés de l'État qui sont censés assurer une surveillance. Avec certaines de nos munitions, nous transformons l'usage des drones.

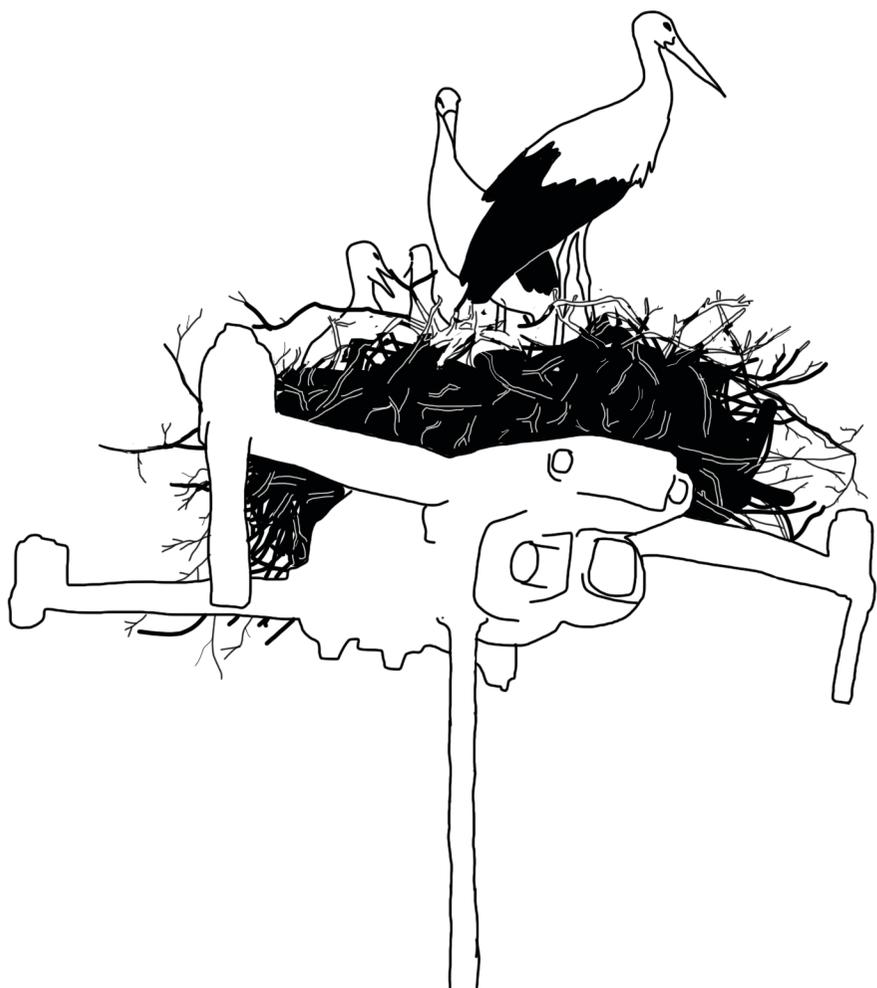


Créer des munitions en argile contenant des messages visuels à envoyer aux drones avant l'impact, en les rendant alors appareil de messagerie instantannée entre le pouvoir et son opposition. Plusieurs types de communication : des artefacts de galets estampillés « BAD » ou « 1312 », des petites têtes cagoulées, ou encore des oiseaux.

Réaliser des boules de graisse et de graines pour les oiseaux afin de les lancer sur les drones. La matière grasse pouvant potentiellement abîmer la technologie du drone et brouiller sa visibilité, tout en assurant une base collante pour les graines. Le drone devient à présent un mangeoir volant sur lequel les oiseaux peuvent se sustenter.



Il est également possible de penser au temps d'après les drones, et prévoir leur recyclage. Il serait par exemple envisageable d'utiliser la carcasse du drone afin de la fixer à l'extrémité d'un poteau, de manière à être offerte comme base pour le nid des oiseaux.



Inès Balanqueux, *Après les drones*, 2022.
Photographie des cigognes par Biosphère environnement

DÉTOURNER



LES STATUTS

En amenant ces objets au sein d'un espace d'exposition, quel geste faisons-nous ?

Les lance-pierres sont considérés comme des armes catégorie D au niveau législatif. Les armes de catégories D peuvent être achetées et détenues librement, mais le port et le transport de celles-ci sont interdits sans motif légitime. Ainsi, on peut s'interroger sur l'utilisation des différents lance-pierre créés pour *mauvais projet* lorsque la frontière entre le réel législatif et cette fiction poétique est franchie. Sont-ils toujours sous le régime législatif de l'armement ou celui de l'art ?

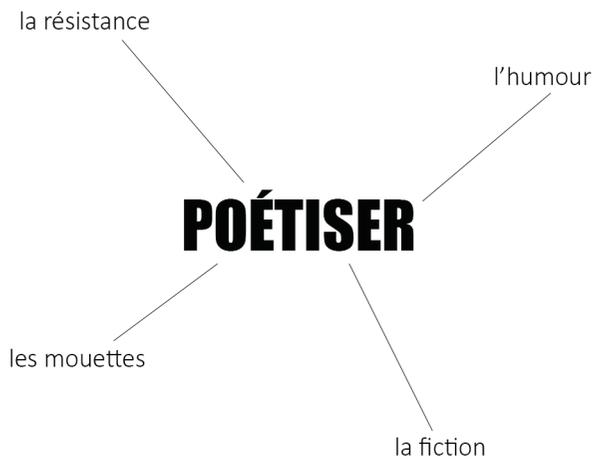
Si l'on sort les lance-pierres de l'exposition, afin d'aller tester nos œuvres sur des vrais drones policiers et non plus des artefacts, que se passe-t-il pour le port de ces objets ? Sommes-nous encore dans la fiction artistique ? Sont-ils encore des œuvres d'art ou sont-ils à présent des armes de catégorie D ? Resterait-il des fragments artistiques et poétiques face à une autorité bureaucratique ?

L'agir de la fiction artistique et poétique présent dans *mauvais projet* peut être défini comme un levier de l'imagination critique. L'imaginaire pourrait cependant être vu comme un moyen d'empêcher la raison, qui serait opposé au réel. Je pense plutôt que l'imaginaire peut nous apparaître comme un moyen de prise de distance nous permettant de relativiser, et d'aborder la fiction politique à partir de nouvelles réflexions. Comme Jacques Rancière nous le rappelle dans *Le spectateur émancipé*, le travail de la fiction est « d'opérer des dissensus, qui change les modes de présentation sensible et les formes d'énonciation en changeant les cadres, les échelles ou les rythmes, en construisant des rapports nouveaux entre l'apparence et la réalité, le singulier et le commun, le visible et la signification. »¹ La fiction artistique ou plutôt dans notre cas, la contre-fiction artistique vient interroger la fiction à l'œuvre dans le politique qui serait : la nécessité de surveillance par le haut, d'avoir des technologies de pointe servant à protéger par l'enregistrement vidéo des individu·es présent·es dans l'espace public.

¹ Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, La fabrique, 2008, p. 72.



Photogramme du docufiction de *mauvais projet*



La surveillance de masse par l'usage des drones n'est pas un sujet léger, il en va de soi. Il nous a cependant semblé que l'on pouvait rendre la réflexion sur cette menace plus poétique grâce à certains points, et par extension ouvrir la réception de ce sujet à un public plus large.

POÉTISER



LA RÉSISTANCE

Poétiser la résistance en opérant un entrelacement entre les arts à travers les actions filmées, la lutte sociale ainsi que des questions politiques liées à la surveillance depuis les vues verticales.

Imaginer un mode de résistance et de désobéissance citoyenne par le biais des objets désobéissants¹, pour reprendre le terme de Gavin Grindon, docteur et chercheur en histoire de l'art, spécialisé dans l'art activiste. Il y a une envie que l'exposition et les objets qui y étaient proposés ouvrent un imaginaire aux spectateur-rices qui viendraient visiter cet endroit. Amener la question de la lutte mais aussi de nos propres représentations et donc réfléchir à des moyens de lutter par le biais de créations artistiques a semblé être un bon moyen de créer un espace dans lequel ses différentes questions pouvaient émerger.

À travers la question de l'utilisation et l'émergence de certains symboles surgit la question de la représentation. Que peut jouer la représentation des luttes ? Pas une représentation qui s'inscrirait dans une société du spectacle, pour reprendre Guy Debord, elle ne serait pas le « fruit de l'éloignement de ce qui était directement vécu »² et non plus un moyen d'« aliénation du spectateur au profit de l'objet contemplé »³ mais réellement un renversement de la contre-fiction politique. Représenter les différents dispositifs coercitifs qui s'abattent sur les corps, représenter les corps qui luttent, et intégrer le corps, ses postures et gestualités dans ces représentations.

N'oublions pas que poésie vient du verbe grec poiein, qui signifie « faire, créer », et qui donne le mot : poësis « création ». La poésie que nous avons voulu intégrer dans la lutte est finalement cette idée de création d'imaginaire, ayant un potentiel d'action future. David abat Goliath grâce à un caillou lancé avec une fronde, peut-être que le projectile lancé avec la pierre ne peut abattre un drone, mais peut-il soulever un imaginaire de résistance assez puissant pour échapper à la surveillance généralisée ?

mauvais projet tente ainsi de questionner les médiums de la fiction sécuritaire politique et les perceptions qu'elles tentent d'atteindre. Proposer ces lance-pierres, c'est une forme d'essai poétique pour résister à la fiction politique d'une société de contrôle. Ces objets nous apparaissent également comme un moyen de façonner d'une nouvelle manière la réception de la fiction politique, le changement

1 Catherine, Flood, « Disobedient Objects. Exposition indisciplinée », Techniques & Culture, vol. 74, n°2, 2020, p. 88-107.

2 Guy Debord, *La Société du Spectacle*, Folio, Troisième édition Française, Paris, 1992, p. 15.

3 Guy Debord, *La Société du Spectacle*, Folio, Troisième édition Française, Paris, 1992, p. 30.

de discipline permet ainsi un rapport moins frontal et peut-être plus ouvert dans sa conception.



Photogramme du docufiction de *mauvais projet*

POÉTISER



LES MOUETTES

Durant certains mouvements sociaux, des drones ont été utilisés par les forces de l'ordre de manière illégale. Une vidéo d'une manifestation à Paris le 01 mai 2019¹, a enregistré un escadron de mouettes en train d'attaquer un de ces drones. Les manifestant-es se mettent alors à vivement encourager les mouettes, «Allez les mouettes!!», «Les mouettes avec nous!!». Ces encouragements peuvent être entendus comme l'espoir d'une solution inattendue pour abattre les drones.

Il y a de toute évidence dans *mauvais projet*, l'envie de reprendre cette action et de jouer de son imagerie poétique. Il est certain que les oiseaux ne se sont pas attaqués aux drones pour les mêmes raisons que celles des humain-es, mais d'une certaine manière, on peut faire dialoguer ces luttes qui seraient ainsi la défense d'un territoire libre. Les mouettes chassant un prédateur potentiel, les citoyen-nes chassant la surveillance de masse.



Action Anti Drones

Image récupérée sur la Quadrature du Net

Imaginer que les mouettes rejoignent la lutte est évidemment utopique, mais c'est également cet apport qui s'ajoute à l'exposition. Il ne s'agit pas de prétendre que l'armée n'a pas déjà commencé à exploiter les volatiles pour chasser les drones ennemis, mais proposer d'autres possibilités. Comme celle d'une collaboration active avec les mouettes.

Certaines munitions en argile ont ainsi été sculptées en forme de volatile, de manière à ce qu'un message visuel soit envoyé au drone avant l'impact. Également, les drones devenant des mangeoires volants grâce aux munitions en boule de graisse et de graines pour oiseaux, amène l'idée de résister à l'exploitation du monde animal. Puisque les mouettes et autres volatiles souhaitent ajouter leurs forces à la lutte, donnons leur de quoi recharger leurs énergies.

¹ Remy Bournoville, «Les mouettes chassent un drone de la police», youtube, disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=4ESYcBNvNmU&ab_channel=ReservoirApps



Un charge munition avec des cercles argentés, reprennant la forme des yeux des oiseaux.



Une perche pour que les oiseaux puissent se reposer après avoir attaqué les drones.

La partie pour saisir le lance-pierre était un pic d'une fourche, rapellant la forme d'un bec.





Un autre type de brigade imaginable serait celle d'un escadron de mouettes. Le casque faisant office de tête de mouette permet d'assurer l'anonymat des porteur-ses, donnant dès lors une liberté d'action.



POÉTISER



L'HUMOUR

L'humour a une part relativement importante dans *mauvais projet* entre humour décalé, rires de joie et ironie. Amener une forme de poésie dans l'humour, ou l'humour comme poésie dans la lutte.

L'humour décalé apparaît à travers le montage du docufiction, nous avons repris certains codes de la première forme de télé-réalité française, l'émission *Striptease*, dans laquelle l'équipe de montage n'interfère jamais avec les personnes filmées. Il s'agit juste d'insérer une caméra dans un quotidien, souvent absurde, qui donne parfois lieu à une certaine longueur narrative. Certaines scènes habituelles pour les personnes filmées prêtent les regardeur·ses à rire. Dans ce docufiction quelques blagues y ont été glissées, notamment sur l'inauguration du Grand Contournement Ouest et la venue du Premier Ministre Jean «Casse-tête».

Les rires de joie se sont trouvés surtout par le lien avec le monde animal, les spectateur·rices étaient assez surpris par cette interférence dans la lutte. Les encouragements «Allez les mouettes!» et les chants «Les mouettes avec nous! Les mouettes avec nous!», ont touché le public. Il y a certainement un lien entre l'énoncé d'un écocide dans le projet, le GCO, et de voir la résistance animale à l'œuvre.

Enfin, l'ironie traverse le projet par cette critique de la société de contrôle à travers les drones, et la problématique d'un pouvoir surplombant. Si l'on revient aux messages visuels envoyés aux drones par exemple : le projet débute d'une manifestation dans laquelle les citoyen·nes s'expriment mais ne sont pas entendu·es, et se voient même violemment réprimé·es. L'envoi de messages visuels devient-il ainsi une des formes sécurisées pour s'exprimer et se faire entendre ?

POÉTISER



LA FICTION

La fiction ne s'éloigne pas du réel, elle s'en inspire largement.

C'est le cas du docufiction de *mauvais projet* qui mêle certaines problématiques actuelles, la surveillance de masse généralisée à travers l'usage de drones, par les forces de l'ordre, et les violences auxquelles peuvent faire face les manifestant·es. Mais également des questions environnementales, comme celle de la construction du Grand Contournement Ouest, et par extension les formes de luttes qui peuvent en émerger, pensons au ZAD, Zone à Défendre. Aussi, la nécessité de ne pas nécessairement produire de nouveaux déchets, ou de penser au sein même de la résistance à ne pas polluer après le passage d'une lutte.

Ainsi, les lieux de tournage du docufiction ont donc été sélectionnés pour l'histoire de lutte qu'ils portaient en eux, leurs vécus invisibles si l'on peut dire. Les différentes personnes les ayant traversés, et notamment le raison de leur passage dans ces espaces.

La part de réel étant ancrée, il s'agit maintenant de déceler la part de poésie dans cette fiction, et plus particulièrement ce docufiction, et ce qui anime la BAD.

La résistance citoyenne contre les drones à travers des objets désobeissants est la raison pour laquelle émerge la Brigade Anti Drones. Cette brigade fictionnelle s'inspire largement de la réalité, puisqu'elle joue avec l'imagerie des blocs politiques. Il s'agit là de la BAD Bloc, jeu de mot qui se glisse dans l'habituel Black Bloc, dont elle reprend certains codes : un code vestimentaire afin de créer une unité, des stratégies d'apparaître¹, et un mode opératoire que l'on observe dans le docufiction. Il y a donc un jeu d'aller/retour entre réel et fiction, mais une forme de poésie s'imisce dans *mauvais projet*. Une forme de fiction émancipatrice, utopique.

En effet, la BAD est persuadée que son outil de résistance, le lance-pierre est en mesure d'abimer, voire même de détruire les drones. Il est pourtant évident au vue des objets fait de récupération et de recyclage, qu'ils ne sont pas assez élaborés pour avoir un tel impact. Mais c'est ce qui anime cette fiction tout au long du docufiction, l'idée qu'il n'est finalement pas tant nécessaire de donner à voir des objets de pointe comme forme de résistance. La poésie utopique qui traverse cette fiction fait travailler l'imaginaire critique des spectateur·rices, dans le but d'ouvrir à d'autres réels.

¹ Maxime, BOIDY, *Le black bloc, terrain visuel du global*
Éléments pour une iconologie politique de l'altermondialisme, Terrain et théorie, «Les terrains du global», 2016. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/teth/834>.

la cartographie

une imagerie de pouvoir

PIRATER

le réel

Un drapeau noir s'est levé pour annoncer l'ouverture de l'exposition. Pirater signifie «s'emparer de quelque chose à son profit», tel a été le cas concernant la question de la surveillance de masse et de l'imagerie qu'elle incarne.



L'anarchiste Louise Michel, figure phare de la Commune de Paris annonce l'utilisation du drapeau noir le 18 mars 1883 :

« Plus de drapeau rouge, mouillé du sang de nos soldats. J'arborerai le drapeau noir, portant le deuil de nos morts et de nos illusions.»¹

Le choix de ce drapeau apparaît comme figure de la mort des illusions d'une société autre que celle de contrôle. Mais faisant toutefois figurer sur le drapeau un drone enflammé comme une forme espoir.

¹ Mathilde Larrere, Thread Twitter sur l'histoire de l'utilisation des drapeaux, disponible sur : <https://twitter.com/larreremathilde/status/1477669098842734595>.

PIRATER

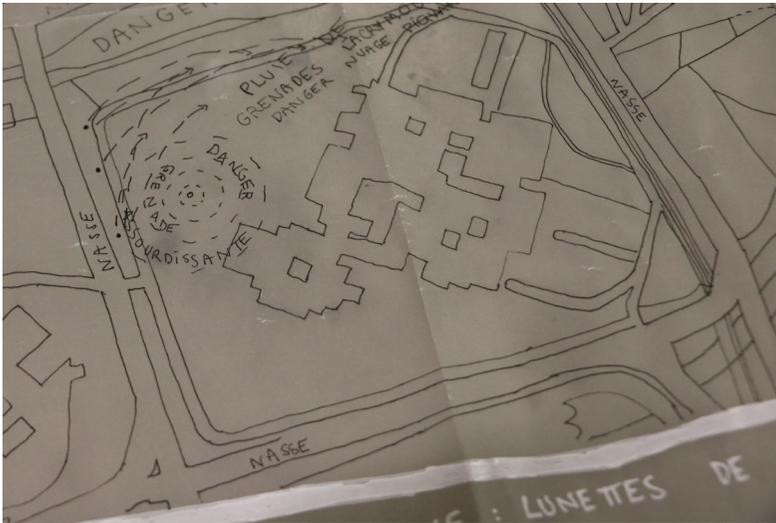


UNE IMAGERIE DE POUVOIR

La BAD, Brigade Anti Drones, vient pirater l'imagerie de pouvoir que représente les uniformes de police. L'uniforme de la BAD reprend l'esthétique des tenues des forces de l'ordre avec l'utilisation d'une bande réfléchissante au dos, au niveau des omoplates, sur laquelle est inscrite l'unité à laquelle fait partie la personne qui porte cette tenue. Pour la BAD, l'uniforme même à une double fonction puisque la personne qui le porte peut être à la fois celle qui combat les drones, mais également celle qui va «jouer» le rôle du drone par les figures de drones qui apparaissent sur le tissu, mais également grâce aux artefacts – pancartes, cerf-volant –, sur lesquels figurent l'image du drone. D'une certaine manière, on déploie ici une question relative à l'imagerie des forces de l'ordre en général. Se devant d'incarner l'image de «gardien·ne de la paix», tout en étant cependant plus au service du pouvoir que des citoyen·nes. Image double de protecteur·rice, et bourreau·relle.



PIRATER



LA CARTOGRAPHIE

Les déplacements des corps étaient également pensés dans le docufiction, à travers l'utilisation et le détournement de la cartographie.

Ce dispositif de pouvoir que Marie Sandoz et Anne-Katrin Weber définissent comme une image qui articule rapports de domination et arrangements spatiaux et visuels spécifiques, mettant en avant les liens politiques complexes entre le haut et le bas¹. Qu'il s'agisse de la cartographie ou des drones, les images qui en résultent s'inscrivent dans ce que l'on nomme images verticales de pouvoir. Une nécessité s'est fait de travailler avec au moins l'un de ses outils pour en pirater la fonction. Nous retrouvons alors l'emploi de la cartographie, et l'utilisation de la connaissance d'un espace qu'elle était en mesure de nous donner. Par exemple, les emplacements des bâtiments, l'organisation des rues, autant de données pouvant servir afin de préparer au mieux les actions de la Brigade Anti Drones. Comment pouvons-nous nous échapper rapidement face à l'arrivée des forces de l'ordre ? Comment se placer stratégiquement pour utiliser les différents lance-pierres ? Sur les cartographies réalisées, apparaissent aussi sur certains lieux, les dangers potentiels connus grâce aux vécus que nous avons eu sur ces lieux, notamment durant des manifestations, lorsque nos corps avaient subi la répression policière.

L'image verticale que représente la cartographie est finalement devenue un outil que l'on s'est accaparé, et dont nous avons détourné la fonction de surveillance. Elle est devenue un moyen de résistance.

¹ Marie Sandoz, Anne-Katrin Weber, « Introduction. Pour une histoire matérielle et intermédiatique de l'image verticale », *Transbordeur photographie*, n°6, *Histoire Société*, « L'image verticale – Politiques de la vue aérienne », *Macula*, Février 2022. p. 6 à 17

PIRATER

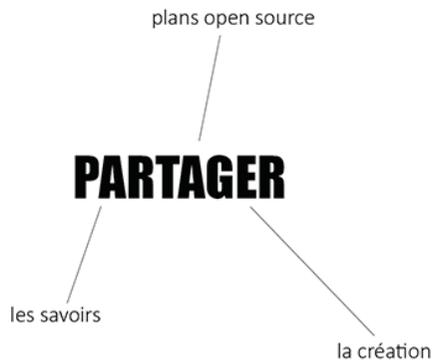


LE RÉEL

La fiction nous a permis de pirater le réel, agissant dès lors plus comme une contre-fiction artistique à la fiction politique d'une société sécurisée grâce à une société de contrôle généralisé.

Endosser l'uniforme de la Brigade Anti Drones et filmer les actions pour le docufiction a montré qu'il était possible de pirater le réel grâce à l'artistique. Certaines actions qui peuvent être interdites, voire condamnables, comme sortir cagoulé-es, ou transporter et utiliser des armes dans l'espace public, ont été effacées par le fait que nous avons une caméra. Filmer nous a protégé d'une certaine manière d'un réel sécuritaire. Lorsque nous avons tourné les scènes à proximité du commissariat central de Strasbourg, des voitures d'agent-es de police sont passées à côté de nous, mais la caméra nous a protégé de quelconque problème judiciaire. Je crois que nous avons nous même été surpris-es par ce que nous pensions être une anecdote mais qui finalement rejoint l'essence même de *mauvais projet*.

A quel point la fiction artistique peut venir pirater le réel ? Créer cette imagerie de lutte est devenu d'autant plus pertinent puisqu'elle vient s'immiscer dans le réel, et doucement ouvrir l'imaginaire critique.

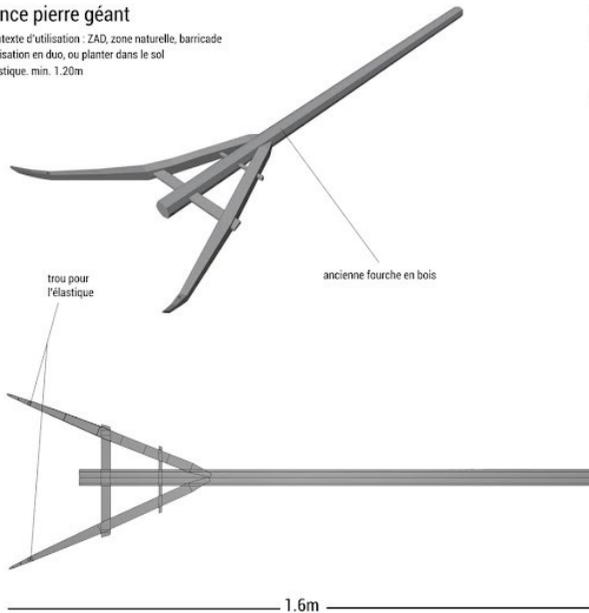


On ne peut lutter seul·e. Nous avons voulu mettre en valeur l'importance de l'entrecroisement des savoirs mais aussi des échanges et de la création.

PARTAGER

lance pierre géant

contexte d'utilisation : ZAD, zone naturelle, barricade
utilisation en duo, ou planter dans le sol
élastique. min. 1.20m



mauvais projet

vue d'en haut

LES PLANS OPEN SOURCE

Partager des plans de lance-pierre reprenant l'esthétique de plan de montage en kit –DO IT YOURSELF. Les mettre à disposition sur notre blog afin que chacune et chacun puissent réaliser ses propres lance-pierres. Il s'agit d'un objet qui ne nous appartient pas, et nous avons eu la volonté d'ouvrir l'accessibilité à la « propriété » de celui-ci. Un tel objet n'a en réalité aucune appartenance à quiconque, avec les plans open source cela permet de le réaliser à nouveau, de manière similaire à ceux que nous avons proposés, ou de se l'approprier et d'y apporter des changements, des modifications (formes, matériaux etc.)

Apparaissent sur ces plans les objets utilisés, les moyens de fixation, les mesures et le mode d'utilisation : seul-e ou à plusieurs, ainsi que les lieux pour lesquels l'objet a été pensé.



Stickers des plans open source disséminés dans l'espace public

PARTAGER



LA CRÉATION

Un tableau ardoise et des craies apparaissaient dans l'exposition, le public était invité chaque jour à prendre part à la création en imaginant un lance-pierre. Chaque soir, un même protocole en place de notre côté : photographier les dessins, les diffuser sur le blog, et nettoyer le tableau afin de créer un cycle participatif de création. Le tableau s'apparentait à un espace d'expression libre sur lequel sont apparus tous types de lance-pierre : l'un ayant comme base un stérilet, un autre à tir multiple utilisant une voiture comme moyen de force pour tirer l'élastique, ou encore un chapeau dont le fond serait rétractable afin de tirer en toute discrétion. Ce tableau permettait également de partager nos propres créations de lance-pierre avec le public, puisque certain·es ont usé de l'ardoise comme d'une cible. Les lance-pierre oiseaux, lunettes de piscine et l'élastique ont ainsi pu être testés par les plus joueur·ses.

En septembre, *mauvais projet* s'est invité à l'Université de Strasbourg afin de proposer des workshops autour de l'interstice entre fiction et réel de la surveillance et la possible résistance artistique. Le choix a été fait d'inviter des artistes dont certaines de leurs œuvres entraînent en écho avec l'exposition. Les workshops étaient prévus pour une dizaine d'étudiant·es.

Workshop faire bloc ?

La notion de bloc est utilisée dans le champ politique pour qualifier une forme d'action urbaine et sa configuration de rue. Plusieurs manières de faire bloc apparaissent aujourd'hui dans les mouvements sociaux, diverses revendications et logiques de groupe. Chacune agit dans une dynamique spécifique, visible depuis les années 1970, le répertoire de stratégies se multiplie, pour donner quelques exemples, les black bloc se dressent contre la mondialisation économique, et le capitalisme ; en 2000, les pink bloc insèrent à ce combat, la lutte contre le patriarcat et la catégorisation de genre.

La journée s'est déroulée autour de l'élaboration d'une tenue pour faire bloc et résister contre les drones de surveillance. Nous avons proposé aux participant·es d'imaginer ensemble la confection d'un uniforme commun dans un cadre de fiction poétique.

Antoine Hoffmann, artiste invité, est venu présenter son œuvre *Schwarzer Bloc* débuté en 2010 traitant des stratégies de résistance altermondialiste des black bloc.

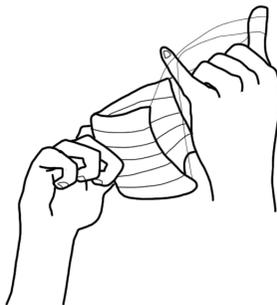
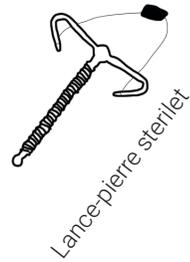
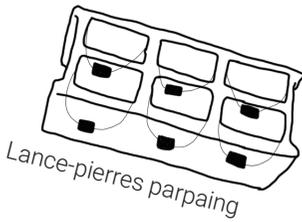
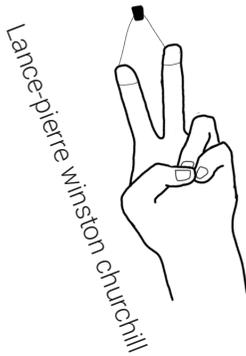
Workshop lance-pierre

Cet objet incarne dans ce cas précis, le symbole de la résistance contre les drones de surveillance.

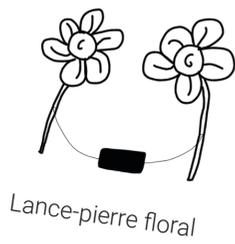
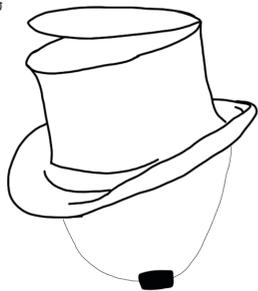
Nous avons exploré les multiples manières de réinventer le lance-pierre à travers la réutilisation de matériaux dont la fonction première n'est pas celle de cette arme de trait. Nous avons également cherché à faire apparaître les dispositifs symboliques qui peuvent émerger de cette création : comment cet objet peut-il faire écho à d'autres luttes ? Un objet à l'histoire collective et singulière, qui a traversé les différentes époques et territoires.

Syndicat d'initiative (Gaëtan Moret), artiste invité, est intervenu pour nous parler de son travail, en lien avec l'objet lance-pierre et son imaginaire généré dans le champ artistique.

Les différents dessins sont des reprises de création du public sur le tableau noir des «création du jour». Chacun-e était invité-e à proposer un nouveau lance-pierre.

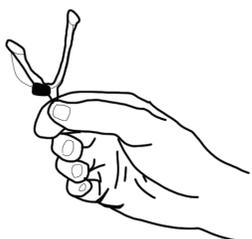
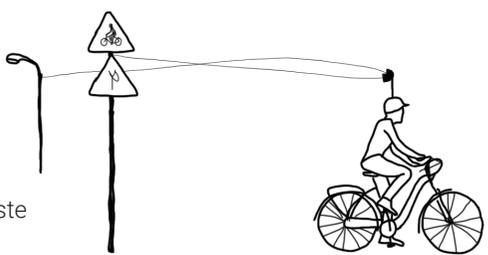


Lance-pierre chapeau



Lance-pierre floral

Lance-pierre cycliste



Lance-pierre brochet

PARTAGER



LES SAVOIRS

Au sein de l'exposition se trouve une bibliothèque consultable sur place. Celle-ci contient des ouvrages théoriques qui ont pu aider et nourrir la création de *mauvais projet*. Amener une bibliothèque dans une scénographique d'exposition n'est pas nouveau, le choix a été fait d'orienter les lectures directement vers les passages des livres qui nous intéressaient. Certains ouvrages théoriques, d'autres artistiques, afin de souligner les frontières poreuses entre art et lutte sociale. Cette porosité est également visible dans l'entretien sur les luttes d'Hong-Kong réalisé par une artiste et enseignante en art Hong-Kongaise.

Grégoire, Chamayou, *Théorie du drone*, La Fabrique, Mesnil-sur-l'Estrée, février 2020.

Comité Invisible, *L'insurrection qui vient*, La Fabrique, Mayenne, 2007.

Elsa, Dorlin, *Se défendre, Une philosophie de la violence*, La Découverte, France, octobre 2019, p. 95 à 112.

Entretien sur les luttes d'Hong-Kong, disponible sur : <https://mauvaisprojet.blogspot.com/p/echos-des-luttes-et-ouvrages.html>

Peter, Gelderloos, *Comment la non-violence protège l'État ? Essai sur l'inefficacité des mouvements sociaux*, Libre, novembre 2019, p. 91 à 113.

Andreas, Malm, *Comment saboter un pipeline ?*, La Fabrique, Mesnil-sur-l'Estrée, octobre 2020. p. 99 à 105. / p. 122 à 140.

Mathieu, Rigouste, *La police du futur, Le marché de la violence et ce qui lui résiste*, Amorce, France, mars 2022.

La Revue Dessinée en partenariat avec Mediapart, *Violences policières*, Hachette, juillet 2020, Italie, p. 136 à 161.

Techniques et culture, *Semer le trouble*, EHESS, France, janvier 2021, p. 43 à 56. / p. 89 à 107. / p. 195 à 208.

Transbordeur photographie, n°6, Histoire Société, « L'image verticale – Politiques de la vue aérienne », Macula, Février 2022.

Enfin, de la même manière que l'exposition était vécue comme un lieu de partage, et d'échanges, j'ai souhaité que cette publication en soit une prolongation, et une forme similaire.

Les prochaines pages proposent des entretiens avec les artistes qui sont intervenus durant la série des *mauvais workshop*.

Antoine H. est né en 1984. Il vit et travaille à Strasbourg.

Antoine Hoffmann pense l'art comme un objet politique contestataire, comme un moyen de résistance. Aussi l'artiste est à rapprocher des mouvances artistiques ; il cherche avec volonté à couper avec les représentations traditionnelles de l'art. Son travail puise dans le registre du geste, du happening comme dans l'iconographie des mouvements sociaux. Il définit ses créations comme des recherches permanentes, qu'il ne souhaite pas statiques dans leurs formes. Pour autant, il ne s'interdit ni la production d'objets, ni le rapport aux institutions si ces interactions sont pensées avec justesse. Chaque contexte peut devenir un terrain d'action ou d'observation. Ses dispositifs interrogent tour à tour l'image, l'objet, le symbolique et le rapport à l'Autre. Il propose des pièces généralement épurées, minimales et conceptuelles. Celles-ci rendent compte d'un regard critique sur le monde, d'une affirmation subjective à l'art.



Antoine Hoffmann, *Schwarzer bloc*, Brest, 2010.



Antoine Hoffmann, *Schwarzer bloc*, Brest, 2010.

Ton œuvre Schwarzer bloc a pour objet d'études la stratégie des altermondialistes que constitue le bloc. Peux-tu nous en dire plus sur cette notion qui s'inscrit dans un répertoire d'action politique ?

Un black bloc est, pour reprendre les mots de Maxime Boidy, une stratégie de voilement¹. Si les mass médias ont cette fâcheuse tendance à ramener la représentation de la tactique vers une violence apolitique et barbare, la chose s'avère bien plus complexe et représente un ensemble de gestes réunis autour du vêtement. Le voilement permet l'invisibilisation, en jouant de ce paradoxe précis situé entre la visibilité et l'invisibilité : l'habit rend visible, par la distinction visuelle qu'il crée avec le reste des manifestantes et des manifestants présent-e-s dans un cortège qui ne participent pas à la ruse ; mais il rend invisible dans la masse des individus composant un bloc. C'est également d'une liberté d'action et de circulation qu'il s'agit, déjà éprouvée lors des carnivals médiévaux et leur rôle de renversement sociétal exceptionnel. Le vêtement noir se réfère, en outre, aux folklores de la piraterie et de l'anarchisme.

La chose relève également de la protection des manifestant-e-s ; une charge des forces de police nécessite certains acquis pour la confrontation ; lunettes de protections, casques, masques, etc. D'une part, des manifestant-e-s ne sont absolument pas prêts ou prêts à une confrontation avec les forces de l'ordre et peuvent nécessiter, de fait, une « expertise », une protection, des soins, voire, même, une exfiltration ; d'autre part, iels peuvent nécessiter de sortir des sentiers officiels définis conjointement entre la préfecture et les organisateurices pour développer une contestation qui ne soit pas comprise dans la marge de fonctionnement du système, qui pourrait le perturber lui et ses activités économiques. Aussi, la chose nécessite une protection, une mission que la stratégie du Black bloc peut parfaitement remplir en prenant la première ligne, en assurant une défense physique du territoire de la rue.

Un black bloc assure la liberté d'action de toutes et de tous par leur anonymat. Il vise à la défense des protestataires, ainsi qu'à l'ouverture de tracés non définis conjointement avec la Préfecture. Enfin, un bloc constitue un corps politique organique, un anti-léviathan, qui vient illustrer un engagement physique dans la lutte, avec cette pensée héritée des Autonomen allemands : agir tout de suite, de là où on est.

¹ Voir BOIDY, Maxime, Thèse de doctorat en sociologie, *Une iconologie politique du voilement : sociologie et culture visuelle du black bloc*, Sous la direction de Pascal Hintermeyer et de Estelle Ferrarese, soutenue à l'Université de Strasbourg en 2014.

Tu as fait le choix de donner à voir une –re–production du mouvement altermondialiste, est-ce qu’à travers ce mimétisme, cette répétition des gestes d’un corps contestataire ayant une esthétique et un mode d’action de rue précis, tu as souhaité offrir une nouvelle image du bloc en passant par la fiction ? Est-ce qu’il s’agit alors d’un agir de la fiction artistique, venant interpeler le flux d’images médiatiques qui représentent le bloc sans pour autant en questionner la cause ? On a l’habitude de voir des photographies sensationnelles lors des manifestations, voiture brûlée, vitrine brisée, y-a-t-il dans ton œuvre une forme de remise en question de ces représentations-là ?

Initialement, il s’agissait moins d’une nouvelle image du bloc que son observation directe. La performance a, en outre, permis de décomposer des mouvements et de les chorégraphier, d’appréhender le territoire urbain par les logiques de l’émeute, de créer des variations de couleurs et de formes dans le tissu citadin, de jouer des matérialités. La fiction aurait tendu à raconter quelque chose, là où j’ai davantage cherché à montrer des formes et une organisation de celles-ci. Néanmoins, les images ayant une vie indépendante des intentions qu’on leur prête quand on les crée ; j’ai pris conscience de ce rapport au flux des images durant la performance et pendant le montage vidéo de cette dernière. J’avais prévenu les commerçant·e·s des rues où nous réalisons l’action, pour une raison évidente de sécurité des figurant·e·s, mais pas les médias qui ont cru à une véritable démonstration du bloc et qui ont commencé à publier des articles en ligne disant d’éviter le centre-ville brestois sans avoir la moindre idée de ce qui était en train de se passer. Tout le rapport spectaculaire et médiatique de l’appréhension de cette stratégie a alors émergé, avec toute la linguistique en lien, l’apolitisation de la tactique réduite à une monstration barbare et pulsionnelle. Je dois ici avouer que je me doutais que les médias passeraient, mais je n’imaginai pas enclencher un processus qualificatif et un folklore de pensées préconçues. J’imaginai, de manière sans doute un peu candide, que des articles émergeraient quand les journalistes auraient des informations tangibles. Aussi, c’est elles et eux qui ont activé cette problématique du flux d’images, ils et elles ont prolongé ma proposition par leur habitus de traitement de ce type d’événements. De ce fait, pour la monstration en espace d’exposition, j’ai longtemps hésité à présenter ces articles plutôt que mon archivage photos et vidéos, dans la mesure où c’est elles et eux qui ont créé la fiction.

Il y a pour, pour répondre à la deuxième partie de ta question, pas vraiment de remise en question des traces visuelles des manifestations. Ici, c'est vraiment le corps en mouvement, en action, dans une posture de résistance et de mise en danger de soi, que j'avais tenté de mettre en exergue. Mais c'est lié, à bien y réfléchir. J'entends ici que la manière dont les mass médias vont traiter ces phénomènes est orientée vers une considération matérielle des traces de la stratégie, en direction de la logique de propriété, là où ce sont des corps qui se mettent en péril qui devrait nous questionner. On ne se demande pas pourquoi cette prise de risque radicale, à la vue de l'armement non-léthal massif déployé dans la répression de la tactique, se réalise ; on constate des dégâts infligés à une vitrine. Ce sont finalement des logiques de considération de la violence qu'il s'agit, de leur légitimité. Pour autant, entre un œil et une vitre, il y a un monde. Ce qui pousse un corps à se soulever, à s'engager physiquement dans une lutte politique et sociale me semble être à questionner davantage que ce que des compagnies d'assurance auront à rembourser. Il s'agit, je pense, d'une arme discursive majeure contre la pensée et l'action révolutionnaire.

Ton œuvre Schwarzer bloc que tu as débutée en 2010 se déroule en deux actes. Le premier à Brest dans l'espace public, avec une cinquantaine de comédien·nes mimant casse et émeute. Le second, un an plus tard, dans une salle de théâtre où dix figurants mimaient une scène de violence. Dans les deux cas, la question d'un corps en action, d'un corps en tension. Tu parles d'une « analyse de chorégraphies sociales », justement, quel a été le travail chorégraphique en amont pour ce corps contestataire interprété par les comédien·nes ? Est-ce qu'il s'agissait de reproduction de gestes d'après des vécus en manifestation ou de visionnages de vidéos de manifestations ? As-tu pris le rôle d'artiste chorégraphe ? Comment finalement, êtes-vous parvenus à créer cette unité, à arriver à mettre ce corps en tension ? Le passage de la répétition à l'interprétation dans la rue a-t-il été évident ? Il y a là de nouvelles données qui entrent en compte, la réaction des passant·es par exemple, des personnes se trouvant à l'intérieur des banques, et autres magasins autour desquels se déroulait la chorégraphie.

Le premier acte avait été précédé de plusieurs répétitions, à partir de récits et d'observations des différentes formes qu'avaient pu revêtir la stratégie du bloc. Les figurant·e·s avaient été briefés sur des postures types, sur des figures universellement compréhensibles de corps en soulèvement. J'avais souhaité des temps « ordonnés », avec des

mouvements et des configurations d'emplacements des corps pensés et appliqués, et des temps d'improvisation, où les figurant·e·s avaient une autonomie dans leur appréhension de l'urbain, dans un rapport naturel au groupement spontané par affinité. Cela me semblait à la fois plus réel et moins dirigé. Aussi, je crois que j'étais plus proche du statut de metteur en scène que de celui de chorégraphe, je cherchais autant à produire des images que des postures.

Pour ce qui est du passage à la rue, il s'est passé sans difficultés. Entre les caméras et les appareils photos pour la captation de l'événement et les policiers qui nous suivaient, une considération d'événement « officiel » a permis aux passant·e·s d'identifier rapidement la performance comme un spectacle. Ceci étant, beaucoup ont été surpris·e·s – certain·e·s figurant·e·s étaient en charge d'une médiation en cas de soucis cependant.

Pour poursuivre la question précédente à propos de l'acte 2 de Schwarzer Bloc, est-ce que ton approche de l'œuvre s'est transformée en passant d'un espace extérieur à un espace intérieur? J'imagine que dans l'espace public, la spontanéité de la vie dans les rues devait également ajouter une énergie qui influait sur les corps des comédien·nes, est-ce que pour le travail scénique ton attention s'est déplacée sur d'autres questions ?

L'acte 2 s'est déroulé à Strasbourg et, effectivement, le lieu de monstration de la performance a directement influé sur la conception de la production. Il s'agissait d'un théâtre, aussi ai-je dû considérer la notion de spectacle au pied de la lettre. J'ai pris la scène pour une télévision, avec une situation qui se répétait jusqu'à l'épuisement, autant de l'attention des regardeur·euse·s que celui, physique, des acteur·ice·s. Cette fois, j'avais fait le choix de n'indiquer qu'une seule posture à observer pour les figurant·e·s et de les laisser libres dans l'interprétation, afin de retrouver une spontanéité du geste, difficile à obtenir dans ce genre d'espace sinon.

Le travail scénique, quant à lui, s'est essentiellement porté sur l'effort physique. Le souffle s'est fait plus présent, les gestes se ralentissaient, se faisaient moins dynamiques alors que l'attente des regardeur·euse·s se faisait plus présente, les plaçant ainsi dans une posture de consommation des images. Ca m'avait valu l'accusation de manipuler le bloc, là où je manipulais, justement, le regard porté dessus.



Antoine Hoffmann, *Schwarzer bloc*, Brest, 2010.

Une dernière question concernant le dispositif filmique utilisé lors du premier acte. Tes actions ont été réalisées dans la rue, s'agissait-il d'actions « spontanées » comme une manifestation non déclarée ? Ou as-tu dû passer par des demandes à la préfecture ? Il me semble qu'une même dynamique se retrouve dans nos projets, j'entends par là qu'il s'agit de manière d'apparaître dans l'espace public qui ne soit pas attendue, voire réprimée. J'aurai donc souhaité savoir quelle a finalement été la préparation à ton action, si elle était autorisée en amont, ou si au contraire, tu attendais une forme de protection par l'utilisation de la caméra et par extension de l'action artistique ?

Je pose cette question en lien avec *mauvais projet*, pour lequel nous sommes allés filmer directement dans la rue, sans demande au préalable, mais même cagoulé-es aux abords de certains lieux de pouvoir (commissariat, mairie etc.), nous n'avons pas eu de problèmes à continuer notre docufiction. Selon moi, la caméra a été une forme de protection contre de quelconques contrôles ou arrestation. Une autre question pourrait également être, quelles sont les limites de l'agir artistique ?

Quand j'ai conçu le projet, j'envisageais une dimension sauvage. Mais face à des postures émeutières, même mimées, et la stratégie de voilement dans l'espace public, la maréchaussée n'aurait pas cherché à réfléchir très longtemps sur les encadrements potentiels d'une manifestation sauvage et aurait sans doute rapidement joué de la matraque. Après différentes concertations, j'ai opté pour la déclaration de manifestation et le dépôt de trajet à la sous-préfecture de Brest. Ca avait d'ailleurs été un sacré bras de fer avec le sous-préfet et les forces de l'ordre qui voulaient me faire passer par des

rues sans commerces pour éviter tout dérapage, ce qui aurait complètement ruiné le contenu sensible et le visuel du projet. Ici, c'est la question du nombre qui a joué sur la question du sauvage ou pas sauvage. A dix, les choses auraient été différentes.

Mais je te rejoins complètement sur le fait que les outils de captation amènent une considération "officielle" sur des actions menées dans l'espace public. Elles déploient un imaginaire ; elles posent la fiction et la mise à distance.

Pour ce qui est des limites de l'agir artistique, c'est une grande question ! Disons que si on les trouvait, ça limiterait notre travail.



LUXIOR

Gruppe

IMMOBILIER

BOYER



syndicat d'initiative : \sɛ.di.ka di.ni.sja.tiv\ masculin

« Organisme souvent privé et à but non lucratif où l'enjeu est de promouvoir le tourisme dans une ville ou région et ainsi proposer à un public divers programmes en lien avec l'actualité locale. Le premier syndicat d'initiative voit le jour en 1889 à Grenoble. Leurs créations s'émancipent réellement avec les trente glorieuses. Le rôle des syndicats d'initiative est de grouper localement toutes les forces vives destinées au tourisme, c'est-à-dire tous les particuliers ou les corps organisés qui travaillent et peuvent travailler ensemble à accroître l'activité touristique par des manifestations culturelles. »

Un syndicat regroupe plusieurs identités, c'est pourquoi il me plaît à présenter mes recherches à travers cette définition. Étant pour le moment la seule personne à œuvrer dans ce syndicat d'initiative, je ne me sens pas moins seul en utilisant certaines idées, entités et identités pour les faire parler au sens propre du terme.

Durant mon cursus, j'ai étudié l'électronique lors d'un BTS à Tours avant de poursuivre mes études en école d'art à Bordeaux. J'ai utilisé mon acuité à manipuler l'électronique pour faire des expérimentations avec des machines analogiques et numériques avec pour problématique, de les faire cohabiter et ainsi, d'exprimer cette sensibilité qui les sépare.

J'ai continué mon parcours à Tarbes pour découvrir et pratiquer un autre médium, la céramique. J'ai pu l'articuler dans une pratique engageant des notions politiques, à travers une poésie de l'objet et obtenir mon second DNSEP reçu avec les félicitations du jury.

Syndicat d'initiative,
Lance pierre et soie, teintée aux glands de chêne, 2022.



Tu es diplômé d'un master d'art en spécialité céramique, qu'est-ce qui t'as amené dans ta recherche plastique à te tourner vers le lance-pierre, un objet qui semblerait justement assez loin de ce médium? On oppose ici deux types de créations, l'une ayant une certaine fragilité et l'autre, un objet qualifié d'arme de trait. Cependant, les deux objets pourraient se qualifier de technique artisanale, est-ce que finalement, l'artisanat de l'objet a été un intérêt pour toi dans ce choix ?

C'est l'objet en lui-même du lance-pierre qui me plaît, d'un côté il fait écho à mon enfance (mais ça c'est un détail personnel), de l'autre, je trouve que c'est un outil qui peut avoir une force de réflexion. Je m'explique, l'idée de son utilisation en action directe est dans mon travail transfigurée dans le champ de l'art, afin de garder l'idée littérale des instruments mais de pouvoir jouer avec une transformation sculpturale.

Dans sa fabrication, peu de moyens sont nécessaires : il suffit de glaner une branche en "Y" et du caoutchouc. À défaut de projeter des pierres, on peut aussi s'en servir pour projeter des idées. Là, il devient de par sa symbolique un support de réflexion.

Le lien entre la céramique et le lance pierre, ce sont simplement les mains, le moment « du faire ». D'ailleurs, si on observe l'homologue du lance pierre, la fronde, au temps de l'Antiquité les premiers projectiles étaient fait en céramique. J'apprécie travailler la céramique en partie parce qu'elle permet de restituer la fragilité des luttes que j'entreprends dans mon travail, avec cette idée que lorsque la cuisson est faite, l'objet modelé est figé dans le temps avec beaucoup de fragilité.

Le lance-pierre est un objet aux fonctions multiples, arme de chasse, jouet pour les enfant-es mais aussi de moyen de lutte pour certains peuples. Il s'agit alors d'un objet dont l'histoire est partagée, et vécue, à travers différents pays mais aussi par des personnes d'âges différents. Comment te places-tu face à cet objet ? Comment le conçois-tu dans ta pratique artistique, et qu'est-ce qu'il t'inspire ?

C'est vrai que je me suis posé cette question dans mes recherches, c'est pourquoi je me suis intéressé à la fronde. D'ailleurs, le lance-pierre et la fronde sont souvent mal nommés et confondus alors que ce sont deux objets bien distincts avec leur histoire et leur époque.



Syndicat d'initiative, *Euskadi ta Askatasuna*, céramique en grès, accompagnée de sa bande sonore : texte original lu par Josu Urrutikoetxea de la déclaration final d'*Euskadi ta Askatasuna* au Peuple Basque, 2021.

Le texte suivant est une traduction française de l'original :

ETA, organisation socialiste révolutionnaire basque de libération nationale, souhaite informer le Peuple Basque de la fin de sa trajectoire, après la ratification par ses militants et militantes de la proposition de mettre un terme au cycle historique et à la fonction de l'Organisation.

En conséquence de cette décision:

ETA a entièrement défait l'ensemble de ses structures. / ETA a mis un terme à toute son activité politique. Elle ne sera plus un acteur qui exprime des positions politiques, engage des initiatives ou interpelle d'autres acteurs. / Les ex militants et militantes d'ETA poursuivront la lutte en faveur d'un Pays Basque réunifié, indépendant, socialiste, euskaldun et non patriarcal dans d'autres champs, chacun dans le domaine qu'il, elle considère le plus opportun, avec la responsabilité et l'honnêteté de toujours.

ETA est née alors que le Pays Basque agonisait, étouffé par les serres du franquisme et assimilé par l'État jacobin, et maintenant, 60 ans plus tard, un peuple vivant existe et veut décider de son avenir, grâce au travail réalisé dans différents domaines et la lutte menée par plusieurs générations.

ETA veut mettre un terme à un cycle dans le conflit qui oppose le Pays Basque aux États, caractérisé par l'usage de la violence politique. Malgré cela, les États s'entêtent à perpétuer ce cycle, conscients de leur faiblesse dans la confrontation strictement politique et craignant la situation qu'engendrerait la résolution complète du conflit. En revanche, ETA n'a pas du tout peur de ce scénario démocratique, et c'est la raison pour laquelle elle a pris cette décision historique, pour que le processus en faveur de la liberté et de la paix continue à travers d'autres voies. C'est la conséquence logique de la décision adoptée en

2011 d'abandonner définitivement la lutte armée.

Dorénavant, le principal défi sera celui de construire en tant que peuple un processus axé sur l'accumulation des forces, la mobilisation populaire et les accords entre différents acteurs, tant pour aborder les conséquences du conflit que ses causes politiques et historiques. La concrétisation du droit de décider afin d'obtenir la reconnaissance nationale sera l'élément clé. L'indépendantisme de gauche va œuvrer pour que cela ouvre la voie à la constitution de l'État Basque.

Cette ultime décision, nous l'avons adoptée pour favoriser une nouvelle phase historique. ETA est née du peuple et, à présent, elle se dissout en lui.

Liberté pour le Pays Basque.

Ce qui m'a marqué, c'est la facilité de fabrication de ces outils tant pour la fronde que le lance pierre, c'est aussi le geste de lancer qui me touche, que je trouve d'ailleurs très beau. C'est l'énergie cinétique de la force centrifuge qui permet d'élancer le projectile avec une fronde tandis que pour le lance pierre c'est l'élasticité du caoutchouc. Dans mon travail, je conçois ces objets comme une manière d'étayer mes propos contrairement aux personnes qui peuvent l'utiliser pour se défendre.

C'est un geste qui est utilisé dans plusieurs des disciplines olympiques et il a une utilisation ancestrale : il était utilisé par des bergers au Moyen-Orient pour protéger et recadrer les troupeaux. Aujourd'hui encore, son usage persiste par le peuple Palestinien pour faire face à la junte militaire Israélienne.

Le lance-pierre comme nous avons pu le voir dans la question précédente fait écho à la notion d'archaïsme, j'ai cependant l'impression que dans ton travail un autre aspect apparaît, à savoir, le lance-pierre comme un objet de lutte. Qu'est-ce qui t'as amené à t'orienter vers ce choix ?

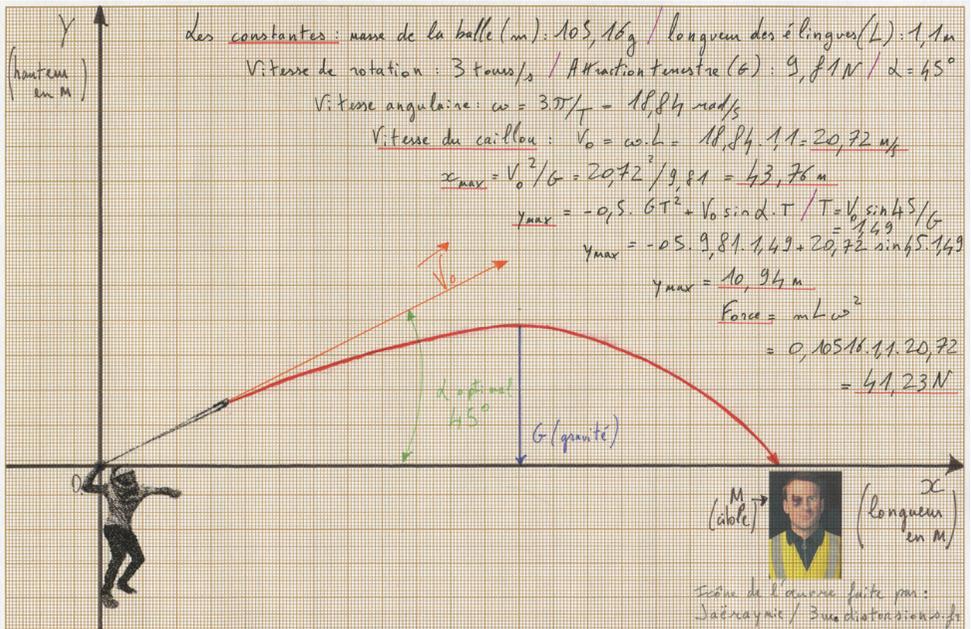
L'objet lance pierre nécessite vraiment peu de matière première pour être fabriqué, en milieu rural ou urbain il sera facile de trouver de quoi constituer sa structure. Les luttes peuvent se retrouver à exister dans les rues, c'est un objet dont le symbole peut y prendre place. Il devient l'arme de « ceux qui ne sont rien »¹ qui nécessite de la ruse, un savoir-faire et une économie du glanage. Sa conception est archaïque car elle n'a pas évolué et ne peut évoluer puisqu'elle utilise un procédé physique et non technique, il n'a pas besoin de batterie pour s'activer. Mais son usage suivant lequel il en est fait n'est pas archaïque, il rapporte à une réflexion du geste suivant la destinée de sa cible. C'est à partir de là que j'ai choisi l'objet pour sa symbolique. Les luttes populaires présentes dans le monde, sont représentées par différents outils devenus iconiques.

Dans plusieurs de tes œuvres, on retrouve une forme de symbolisme. Je pense par exemple à ton dessin Ma[c]ron dans un repère orthonormé, la fronde –et non plus le lance-pierre– est tenue par une figure au visage casqué, faisant écho à certain mode d'action politique comme celui du bloc. Sur cette œuvre apparaît également une représentation d'une des peintures de Jaëraymie sur

¹ Emmanuel Macron, Extrait d'un discours donné le 29 juin 2017 à la gare de Freyssinet à Paris : «Une gare, c'est un lieu où l'on croise les gens qui réussissent et les gens qui ne sont rien.»

laquelle Emmanuel Macron est représenté vêtu d'un Gilet Jaune et a l'oeil gauche éborgné. À travers cette utilisation, tentes-tu de déjouer certains codes de représentation médiatique ?

Avec ce repère orthonormé je voulais restituer la trajectoire d'un projectile et sa chute comme on le représente en physique ou en mathématique. Cette peinture de Jaëraymie faisait parti d'un accrochage sauvage dans une rue d'Amiens, ville dont Ma[c]ron, en est originaire. J'ai trouvé juste d'emprunter son œuvre pour en faire *Ma[c]ron la chute d'une trajectoire* similaire à une bande dessinée et la chute d'un gag.



Syndicat d'initiative, Ma[c]ron dans un repère orthonormé, 2022.

Ton travail artistique est empreint d'actualité politique, et de luttes sociales, penses-tu que la création a une puissance d'agir dans le politique ?

Je pars du principe que tout est politique et que l'art est une manière pour les artistes de critiquer l'actualité. Pourtant la définition de mot "actualité" est ce qui appartient au moment présent. Or beaucoup de choses du passé nous rappellent et nous rattachent au présent. J'aime à imaginer la critique dans ma pratique artistique et y voir une forme de militantisme. Ce n'est pas une chose évidente car cela me

fait voyager avec beaucoup de conviction. L'engagement avec moi-même que je me suis fixé après avoir mené mes études à terme est de pouvoir faire des compromis, si j'en éprouve la nécessité, mais pas de concession.



Syndicat d'initiative,
Lance pierre et soie, teintée aux glands de chêne, 2022.

MERCI BEAUCOUP

À Arnaud Ortlieb, sans qui *mauvais projet* n'aurait pas débuté avec cette belle énergie.

À Antoine Hoffmann et Gaëtan Moret d'avoir accepté de participer et d'offrir de votre temps à *mauvais projet pt 2*.

À Audrey, Christine, Cédric, David, Eyoub, Mikey, Patrick, Wills et Yoann pour leur généreuse aide et leur soutien durant la réalisation du projet.

Au public qui est venu visiter l'exposition, pour vos retours et vos lance-pierres !

À Julien Mathis, d'avoir accueilli *mauvais projet pt 2* au sein du KinoStub, et pour son aide durant le temps de l'exposition.

À l'Université de Strasbourg, au CROUS et au FSDIE d'avoir accompagné financièrement le projet.

À Katrin Gattinger, qui a suivi les prémices de *mauvais projet*, sans qui l'exposition n'aurait pu se faire.

À Françoise Gademann, pour sa générosité, et son suivi sur *mauvais projet* de la première partie jusqu'à celle-ci.

**Kino
StuB**

Strasbourg.eu
eurometropole

ALSACE
Collectivité
européenne

via
Art vivant



cvec
Contribution Vie Étudiante
et de Campus

Université
de Strasbourg



La licence creative commons vous autorise à télécharger et partager cette publication en créditant le nom des auteur·ices. Le document ne peut être modifié de quelque façon que ce soit ni l'utiliser à des fins commerciales.

