

Un podcast, une œuvre

Abordez les grandes questions de société à travers une œuvre et son auteur.

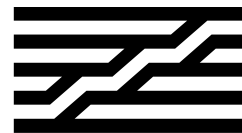
Chaque mois, l'émission *Un podcast, une œuvre* vous propose d'explorer une œuvre phare de la collection, à partir d'archives de conférences historiques, d'interviews inédites, de points de vue détonants et de musiques actuelles.

(Au gré des accrochages, certaines œuvres ne sont pas exposées.)

Art et collectif : épisode 3

La Monte Young, *An Anthology*, 1963

An Anthologie of Chance Operations est la première publication collective d'artistes qui feront partie de Fluxus, à l'invitation du musicien expérimental La Monte Young. Cette œuvre met à l'honneur la dynamique des hasards, la musique expérimentale et les concepts de non-détermination. Fluxus est un mouvement artistique international et pluridisciplinaire qui défend avant tout un état d'esprit malicieux et contestataire inspiré par Dada. Ces artistes espèrent mettre en doute la figure de l'artiste solitaire et son « génie ». Peu à peu, ils s'organisent matériellement pour défendre leur manière de créer et de vivre dans des mouvements de coopérative d'artistes, les « fluxhouses », des immeubles possédés et gérés collectivement dans les anciennes aires industrielles de New York. 60 ans plus tard, quel est l'héritage artistique et urbain de Fluxus dans les métropoles d'Amérique du Nord ?



Code couleurs :

En noir, la voix narrative

En bleu, les intervenants

En vert, les citations

En violet, les extraits musicaux

En rouge, toute autre indication sonore



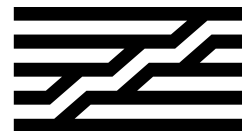
Transcription du podcast

Temps de lecture : 15 min

[jingle de l'émission] Bonjour à toutes et à tous. Vous écoutez *Un podcast, une œuvre*, l'émission du Centre Pompidou qui éclaire une œuvre de ses collections à travers un thème de société.

Aujourd'hui le collectif d'artistes, avec une œuvre qui regroupe pour la première fois certains membres du réseau d'artistes Fluxus. Une œuvre qui prend la forme d'une anthologie. Elle regroupe dans un livre imprimé les expérimentations de plusieurs artistes autour de l'aléatoire, les *chance operations*. Sur la couverture typographique, pas d'image, pas de noms d'artiste, seulement le nom des contenus de l'*Anthologie*. Les mots se chevauchent dans tous les sens et prennent tout l'espace de la couverture. On peut lire : [voix féminine et masculine alternées] plans d'action - histoires - diagrammes - poésie - essais - musique - dance - construction - compositions - mathématiques.

À l'intérieur du livre, le nom des artistes apparaît : [voix féminine et masculine alternées] George Brecht - Claus Bremer - Earle Brown - Joseph Byrd - John Cage - David Degener - Walter De Maria - Henry Flynt - Yoko Ono - Dick Higgins - Toshi Ichyanagi - Terry Jennings - Dennis Johnson - Ding Dong - Ray Johnson - Jackson Mac Low - Richard Maxfield - Robert Morris - Simone Forti - Nam June Paik - Terry Riley - Diter Rot - James Waring Emmet Williams – Christian Wolff - La Monte Young - George Maciunas.



Il y a une liste complète d'auteurs et d'autrices. En plus de signer l'*Anthologie* collectivement, ces artistes choisissent le support du livre. Contrairement à un tableau, ce livre n'est pas unique. Et il ne respecte aucune règle : il n'y a pas de sommaire, pas de début ou de fin. Le livre est organisé de manière aléatoire. Comme la couverture, il peut se lire dans tous les sens. La lecture crée alors des effets de surprise. Elle est peut-être elle-même un geste créatif.

Pourquoi choisir le support du livre pour exprimer le collectif ? En quoi cette œuvre pose-t-elle une critique de la figure du génie solitaire ? Comment fonctionne le réseau Fluxus ? Quelle est sa vision de l'art et de la vie ? Comment vivent ses artistes ?

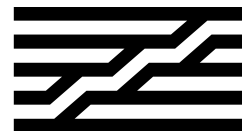
Je vous propose de partir explorer le réseau d'artistes Fluxus et leur idée fondatrice : l'art et la vie se ressemblent, jusqu'à se confondre.

Pour faire cet épisode, je me suis inspirée des méthodes Fluxus. J'ai utilisé des cartes à jouer et j'ai suivi leurs instructions créatives. J'ai eu recours exclusivement à des musiques produites par les artistes Fluxus.

Avec cet épisode, nous irons à New York dans les années 1960 ; au Centre Pompidou avec un conférencier, une touriste, un agent de salle ; dans un quartier gentrifié de Montréal, avec l'affichiste et chercheuse Karine Savard ; enfin, dans un ancien squat d'artistes désormais bail précaire, où vivent toujours des artistes en banlieue parisienne. Des années 1960 à aujourd'hui, comment les collectifs d'artistes s'organisent-ils pour remettre en cause l'individualisme du génie solitaire ?

Pour l'instant, notre itinéraire commence dans les archives du Centre Pompidou, avec le conférencier Olivier Font, qui a écrit pour nous une audiodescription sous forme de jeu Fluxus.

[\[Olivier Font\] Sur l'étagère de la bibliothèque, un livre rouge a attiré mon attention. Un mot se répétait sur la couverture et la tranche qui sonnait comme une formule,](#)



Anthology. J'ai ouvert le livre *An Anthology of Chance Operations* et le jeu a commencé. 1963, 80 Wooster street, New York. Paris ou Berlin, un parking, la rue 1853, 765, 432. Tu pousses la porte : un lieu, un temps, un voyage. Il y a autant de performeurs que de situations.

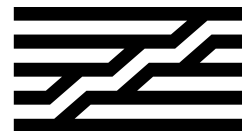
La Monte Young. La - Monte - Young : « Apporter sur scène une balle de foin et un seau d'eau, pour que le piano puisse manger et boire. Le performeur a le choix entre nourrir lui-même le piano ou le laisser se nourrir lui-même. Si le performeur s'en charge, le concert est terminé quand le piano est rassasié. Si c'est le piano, c'est terminé après que le piano ait mangé ou ait décidé de ne pas manger. »

John joue sur son « piano préparé ». Joue de l'harmonica. Il y a une pièce pour l'amour, une pièce pour le rêve, une pièce pour le hasard. Ouvre la fenêtre. Pause. Allume les phares. Klaxonne. Fais fondre bien le moteur. Baisse la fenêtre. Silence. Et puis on a continué à jouer : beaux-arts - bazar - bazarre - bizarre. Allumer et éteindre la lumière est une tâche naturelle et tu peux danser en marchant. Toutes les émotions sont possibles, même celles qui sont ennuyeuses. Joker : arrêter la performance. J'ai refermé le livre *An Anthology of Chance Operations*.

[extrait musical : *Fontana Mix* (dans *Sonatas and Interludes for prepared piano* - Boris Berman) de John Cage]

Certains comparent Fluxus à une roue de la fortune. Mais enfin, ce qu'on sait c'est que la plupart des œuvres qu'on trouve dans l'*Anthologie* datent de 1960. Un groupe d'artistes qui fera partie de Fluxus est réuni dans cette *Anthologie* à l'invitation de La Monte Young, qui est un musicien américain minimaliste. Il invite plusieurs artistes et amis à venir faire des contributions autour de l'idée de « chance operations », une formule empruntée au musicien John Cage.

Ce n'est pas un hasard, parce qu'en fait, beaucoup des artistes qu'on retrouve dans cette *Anthologie* se sont rencontrés dans les cours de composition expérimentale de John Cage à la New School of Social Research de New York.



John Cage travaille autour de l'aléatoire, du concret, de la suppression de la subjectivité et renverse l'idée de ce qu'est un musicien. Donc par exemple, il crée une pièce de musique complètement silencieuse. Sur scène, un pianiste tourne les pages d'une partition sans jamais jouer une note, ce qui va forcer les personnes de la salle à l'exaspération mais aussi à écouter le silence et les bruits autour d'eux, potentiellement.

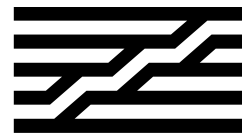
Avec cette pièce, le but de John Cage ce n'est pas seulement la provocation, c'est surtout de contraindre les spectateurs à écouter les bruits autour d'eux, à porter attention au flux inattendu de la vie. Pour John Cage, la musique est bien plus vaste que l'harmonie et les notes de musique. Tous les sons concrets qu'on entend dans le quotidien font aussi partie de la musique. Tous les objets créent du son.

Toujours avec cette même idée en tête, il met au point le « piano préparé », ce qui consiste à venir coincer des objets du quotidien entre les cordes du piano. Des clous, du coton, des crayons de bois, tout ce qu'on veut... Pendant le concert, les objets se déplacent et créent des sons inattendus, que l'artiste ne peut pas contrôler. Le hasard participe, au même titre que l'artiste, à la création de l'œuvre. Je vous propose d'écouter un extrait de « piano préparé ».

[extrait musical : *Sonatas IV* (dans *Sonatas and Interludes for prepared piano* - Boris Berman) de John Cage]

Le réseau Fluxus ce n'est pas à proprement parler un mouvement, mais plutôt un grand groupe d'amis qui se retrouvent lors de multiples occasions et qui s'inspirent mutuellement de leurs expérimentations. Selon les affinités personnelles, les artistes organisent des festivals de films, des concerts. On monte ensemble sur scène. Le concert est terminé quand on a tous ensemble démolé le piano. On va à la chasse aux champignons avec John Cage.

On participe à des soirées performances, comme au loft de Yoko Ono, où La Monte Young compte les haricots qu'il met dans un sac (c'est passionnant).



Une après-midi, on se retrouve pour applaudir ensemble les voitures qui passent dans la rue (quel fabuleux spectacle).

L'*Anthologie* traduit bien l'humour, le fourmillement et l'excitation collective de la scène artistique new-yorkaise au début des années 1960. Il y a une explosion de créativité, les idées circulent très vite. C'est aussi l'émergence de nouvelles formes pluridisciplinaires, qui viennent renverser les anciennes, comme la performance, alors naissante, ou l'art vidéo avec Nam June Paik, qu'on retrouve dans l'*Anthologie*, qui fait de l'art avec des télévisions.

Donc, Fluxus et l'*Anthologie* vont mettre de l'avant que l'art et la vie sont plus ou moins la même chose, que tout le monde peut être artiste, qu'on peut faire de l'art avec tout. Fluxus ce n'est pas un mouvement, c'est avant tout un état d'esprit. Une attitude face à l'art et face à la vie.

[extrait musical : *Midsummer New York* de Yoko Ono]

[bruits des visiteurs dans le Musée] [touriste] What is the question, please ?

[Julie Micheron] Do you think that anybody can be an artist ?

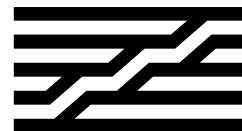
[touriste] Yes. Yes, I think so.

[Julie Micheron] Do you also agree that any object can also be art ?

[touriste] Yes, I agree.

Quand je feuillette l'*Anthologie*, je me demande pourquoi ce collectif d'artistes a choisi le support du livre. Pourquoi est-ce que le livre est à même d'exprimer la nature de leur collectif ?

Au début des années 1960, on voit aussi l'émergence du livre d'artiste et un recours de plus en plus fréquent à ce médium. Le livre d'artiste et le livre ont plusieurs avantages : ils servent d'espace alternatif pour l'art, c'est-à-dire qu'ils permettent d'éviter les intermédiaires et de faire éclater les valeurs traditionnelles des beaux-arts,



soit l'idée qu'une œuvre d'art est unique et qu'elle est rare. Ils permettent aussi de venir critiquer la primauté du visuel au profit de formes plutôt conceptuelles, textuelles et performatives, qui sont par excellence les formes Fluxus.

Une autre chose qui est intéressante à noter, c'est que l'*Anthologie* est auto-publiée. C'est George Maciunas qui fait le graphisme de l'œuvre, qui est le fédérateur de Fluxus, qui paie pour son impression... c'est d'ailleurs pour ça qu'elle va mettre trois ans à être publiée, le temps de trouver les fonds nécessaires.

Donc, le choix du livre n'est pas anodin. Il est partie prenante d'un vaste programme de redéfinition des critères esthétiques de l'art et de ses usages.

En un certain sens, le livre vient donner corps à une sorte d'utopie, à l'idée contre-culturelle du DIY (Do It Yourself), du faire soi-même, sans passer par des professionnels ou des institutions.

À un niveau collectif, tout le monde peut être artiste et diffuser son travail, ce qui ne veut pas forcément dire que tout le monde devrait faire de l'art, mais que tout le monde a en soi cette capacité et que tout le monde peut entretenir un rapport de créativité avec la vie, plutôt que d'être des spectatrices ou des consommateurs passifs.

[bruits des visiteurs dans le Musée] [Julie Micheron] Tu penses que tout le monde peut être artiste ?

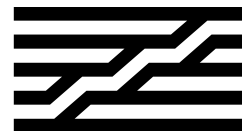
[agent de salle] Potentiellement oui. Après, est-ce que tout le monde veut l'être ? Ça m'étonnerait ! [virgule sonore]

Cher La Monte,

Alors tu penses qu'il n'y a pas assez de nouvelles choses à faire (ouin ouin, non je ne sais pas).

As-tu entendu l'histoire des alchimistes ?

Ils sont morts quand les gens ont découvert qu'ils étaient des bons à rien.



Espèce de petit pervers.

Tu t'en tapes.

L'art est un pet (et vice versa bien sûr).

J'ai demandé à plusieurs de mes amis de me donner des conseils concernant ta proposition : essayer de ne pas essayer.

Dieu s'est confié à moi l'autre jour. Il m'a dit : « Mec, rien ne se passe ».

Envoie de l'argent.

Cette lettre est beaucoup trop drôle pour ce monde.

T'as raison.

Fuck toute.

Là on vient d'entendre une lettre que l'on trouve dans l'*Anthologie*, qui est adressée à l'éditeur du recueil, La Monte Young. Une manière drôle de faire passer l'idée d'anti-art, ou d'anti-professionnalisme chère à Fluxus.

Mais aussi, Fluxus, qui se revendique anti-professionnel dans le *Manifesto* de George Maciunas en 1963, va devenir au fil des années une sorte de marque de fabrique qui se décline : les fluxkits, les fluxboxes, les fluxhouses, les fluxgatherings.

Donc, j'aimerais maintenant qu'on s'intéresse à la production des œuvres de Fluxus, à leur rapport collectif à l'argent et à l'organisation collective.

On nous fait sentir que pour faire partie de notre société

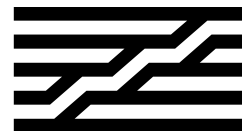
Il faut trouver sa place dans le décor :

Chacun se charge de faire les choses aussi vite que possible

Et de trouver une manière de les vendre :

Employer des psychologues, des promoteurs, des statisticiens ; faire de la publicité ; distribuer ; faire ruisseler les produits sur le monde

Il y a un marché pour tout



Et alors nous avons trop d'œuvres d'art, trop de concerts, trop de disques, trop d'émissions de radio

Comme nous avons trop de pommes de terre, de journaux, de touristes

Par conséquent les choses ont une faible valeur, et ne sont jamais faites pour durer

(...)

John Cage a dit que les compositeurs sont comme des princes

Qui offrent des cadeaux inestimables à l'humanité sans espérer de retour

Puisque le contenu est au-delà du prix

C'est insensé d'accorder ne serait-ce que quelques pensées à l'idée de collecter de misérables piécettes en guise de rémunération

Il faut mieux chercher une autre manière de se nourrir

Des moyens véritablement efficaces

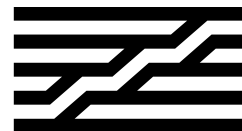
(Richard Maxfield, « Essays » dans l'*Anthologie*)

Dans cet essai qu'on vient d'entendre, qui est publié dans l'*Anthologie*, on peut voir une certaine ambivalence face à la valeur de l'œuvre d'art.

À la fois, les œuvres deviennent des produits de consommation comme les autres : l'art et la vie se mélangent, un livre d'artiste et des patates sont tous les deux vendus en grande quantité. Mais aussi, la question de la rémunération des artistes se pose.

Donc, pour essayer d'y voir un peu plus clair, je vous propose de nous intéresser à la figure de George Maciunas, le fédérateur du réseau Fluxus au fil des années. En même temps que l'*Anthologie* est publiée, en 1963, il va placarder un *Manifeste Fluxus*.

C'est un manifeste qui ressemble à un collage de citations autour du mot Fluxus et qui connecte des idées radicales qui fermentent à cette époque dans la scène artistique de New York.



Il annonce un programme radical, révolutionnaire, à la fois artistique et politique. Il s'oppose à la professionnalisation des artistes, à l'idée qu'un artiste gagne beaucoup d'argent grâce à la vente d'œuvres uniques et rares. Il s'oppose à l'idée de l'artiste comme génie solitaire et singulier. Il s'oppose à « l'art pour l'art ».

Ce manifeste aboutit aussi à une conception nihiliste, parce que Fluxus doit servir à montrer que l'art et les professionnels de l'art ne servent à rien. Donc, que les artistes doivent disparaître. Et c'est intéressant, parce qu'au fil des années, George Maciunas va de plus en plus lui-même se détourner de la pratique artistique, pour se consacrer à des projets collectifs pour les artistes.

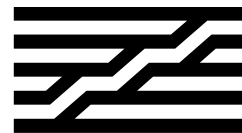
Voilà une anecdote de Jon Hendricks, qui l'a connu, qui permet un peu mieux de se représenter les projets Fluxus de Maciunas :

Maciunas a mis au point un plan pour vivre sur une île Fluxus. Il a même envisagé une compagnie d'avion Fluxus, avec Joe Jones comme pilote. Je pense que ce dernier ne savait même pas comment conduire une voiture. Mais je suppose qu'il prévoyait de prendre des cours.

Concernant l'île Fluxus, les choses ne se sont pas vraiment concrétisées. Il y a eu une visite de l'île, brève et relativement désastreuse, avec plusieurs artistes et amis de Fluxus, qui ont été lâchés sur l'île en bateau. Ils ont eu des insulations et se sont endormis sous un arbre, sans moyen de quitter l'île avant que le bateau ne revienne.

La manière qu'avait Maciunas de penser et d'organiser de nombreuses informations pour véhiculer sa vision du mouvement Fluxus lui a permis d'organiser des concerts Fluxus, des anthologies Fluxus, des livres Fluxus, des statistiques sur le génocide, des coopératives de logement Fluxus, pour en nommer seulement certaines, et tout ça, avant l'arrivée de l'ordinateur.

[extrait musical : *A Rainbow In Curved Air* de Terry Riley]



Dans les années 1960, le quartier de Soho est un ancien quartier industriel délabré, sale, vidé de ses occupants et occupantes. Entre 1966 et 1975, Maciunas va créer quinze coopératives dans ce quartier. Ce sont les fluxhouses, soit des immeubles rachetés et gérés collectivement par des artistes. Ces bâtiments sont souvent d'anciens bâtiments industriels. Son but est d'offrir un lieu de vie et des espaces de travail totalement libres aux artistes.

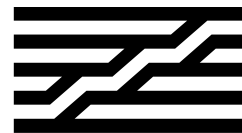
Sur une image d'archive on peut voir la fluxhouse du 80 Wooster street, qu'avait évoquée Olivier dans son audiodescription. Au rez-de-chaussée, on voit des canapés, où sont assis John Lennon et Yoko Ono, à côté d'une plante verte. Au même étage, si on continue de se promener dans la fluxhouse, on tombe sur une cinémathèque, conçue et gérée avec le cinéaste expérimental John Mekas, un lieu ouvert sur la rue.

En 1974, un mandat d'arrêt est émis à l'encontre de Maciunas. Il adopte une réaction caractéristique : il se fabrique une panoplie de déguisements pour pouvoir sortir dans la rue, continue de créer de nouvelles coopératives, toujours sans demander d'autorisation, et appelle ces déguisements « kitfluxus pour le Ministère ».

En me promenant dans les rues de New York sur Google Maps, je découvre qu'au 80 Wooster street on trouve désormais une boutique d'habits de luxe.

Si on reconnaît que l'art est un travail, alors ce sont le travail et la vie qui se mêlent jusqu'à se confondre.

Je rencontre Karine Savard pour aborder ce sujet lors d'une interview en ligne. Nous parlons de son article *Afficher le travail*. Elle publie cet article pour la première fois au dos d'une affiche qu'elle donne lors d'une exposition qui réactualise des archives de film sur la culture ouvrière. Elle propose de s'inspirer de ces films, pour lesquels elle crée nouvelles affiches, pour penser le statut de travailleur culturel aujourd'hui dans le contexte nord-américain.



Le collectif ne peut peut-être plus prendre la même forme que celui de Fluxus.

[Karine Savard] À Montréal, dans le quartier de Mile End, c'est une situation similaire qui se produit, comme à New York, où sans le vouloir les travailleurs culturels sont devenus eux-mêmes acteurs d'embourgeoisement dans un quartier qu'ils ont contribué à dynamiser, mais auquel ils ne parviennent plus, ou du moins difficilement, à avoir accès. Auparavant, c'était un quartier industriel. Par exemple, j'ai occupé un atelier pendant quelques années qui par moitié était une fonderie. Dans l'autre moitié c'étaient des artistes et des artisans qui travaillent à l'illustration ou dans les nouvelles technologies. Quand en 2019 j'ai voulu céder le bail à une artiste, le propriétaire avait promis tous les locaux à une nouvelle startup.

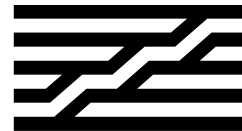
[virgule sonore]

Je préfère le terme « travailleur de l'industrie culturelle » plutôt que « artiste » parce que on a souvent une vision romantique de l'artiste. On pense souvent que le mode de l'exercice de la création est celui de la vocation, donc un engagement sans limites dans son activité, avec un sentiment d'accomplissement personnel, ce qui est vrai. Mais on oublie souvent qu'il s'agit d'un travail qui demande des efforts, de l'énergie et que la majorité des artistes évoluent dans des contextes précaires.

Le terme travailleur de l'industrie culturelle fait écho aux années 1960-1970, quand les artistes ont cherché à briser la frontière entre l'art et le travail. C'est une façon d'interroger le rôle de l'art dans la société et de nourrir une réflexion.

[virgule sonore]

Quand je dis « nous sommes sortis des usines mais le travail ne nous quitte plus », le « nous » pour moi ce sont les travailleurs de l'industrie culturelle, mais aussi de nouveaux espaces créatifs, utilisant les nouvelles technologies, qui bien souvent sont plus enfermés dans un lieu avec un horaire fixe (ou flexible) ... ce mélange d'une sphère privée et professionnelle contribue à un flux de travail constant. Cela enlève aussi un temps où les gens peuvent se mobiliser, se regrouper pour se rendre compte



de leurs conditions de travail. À la période industrielle, l'exploitation était plus visible. Aujourd'hui, les nouvelles modalités de travail amènent une certaine invisibilisation de l'exploitation, ou même une dimension attractive dans le travail.

On ne voit pas nécessairement l'épuisement avec le télétravail, mais je pense que beaucoup de gens ont commencé à travailler plus dans la sphère domestique.

[virgule sonore]

Je pense qu'on peut s'inspirer de la culture ouvrière dans ses valeurs de solidarité, d'association, de volonté de préserver des savoir-faire.

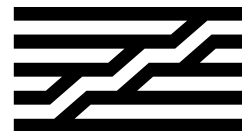
Pour ma part, j'ai fait un travail collectif avec mon père pendant plusieurs années.

Il était charpentier-menuisier. On a fait ensemble des affichages dans la ville, j'ai pris des photos de ses mains de travailleur, je me suis intéressée à ses savoir-faire ; en même temps je lui ai partagé mes connaissances liées à mon métier, dans un rapport désintéressé, humain. C'est pour moi une façon de porter une réflexion sur le travail.

Pouvoir se mobiliser collectivement prend du temps, de l'espace – quelque chose que l'on a de moins en moins aujourd'hui – mais aussi des lieux. Il est important de penser aux lieux où on peut se rassembler, se rencontrer. Il y a beaucoup de cafés et d'espaces de coworking qui se développent, mais ces lieux sont souvent des lieux de passage, pas des lieux qu'on occupe collectivement.

Donc, je pense qu'il y a une nécessité de travailler avec les institutions pour pérenniser certains lieux où il y a des regroupements d'artistes, non seulement pour les ateliers mais aussi pour les quartiers, qui se gentrifient avec la spéculation immobilière. On est tous dans nos écrans mais les espaces – on s'en rend compte de manière tangible – sont importants.

On revient en fait à Fluxus [rires]. Au Québec et à Montréal il y a beaucoup de coopératives d'artistes et d'habitation, ça s'est développé depuis plusieurs années. Ce n'est pas nécessairement simple.



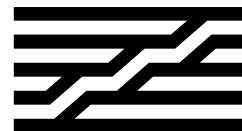
Des amis qui ont formé un collectif d'artistes ont développé une coopérative d'habitation, mais ils se sont retrouvés plus excentrés, ils ne sont pas dans le quartier où ils ont vécu pendant plusieurs années. Ce n'est pas parfait, mais l'idée de s'organiser en coopérative fonctionne, je pense.

[virgule sonore]

[Romain V.] Je m'appelle Romain. Je suis musicien et je suis arrivé en 2019, en mars, sans trop savoir, sans aucun plan de bataille. Le lieu venait d'ouvrir, je suis arrivé le jour où ils ont réussi à mettre l'électricité, ce qui m'a sauvé car j'avais du taf à faire. Le lieu a été ouvert en squat et ensuite, en juillet 2019, donc quatre ou cinq mois après, il est devenu un bail précaire. Un des mecs de l'asso était un ami d'enfance du propriétaire ; ça nous a permis d'entrer en lien avec lui, parce que sinon il était terrifié des squatteurs. Il nous a écoutés et on a trouvé un terrain d'entente pour un loyer sans taxe foncière à 3000 euros par mois. Ici on a 650 mètres carrés. Puis on a commencé à payer un loyer pour chaque espace, par des réseaux d'amis d'amis d'amis. Le noyau de l'école de beaux-arts de Cergy a beaucoup gravité autour de ça.

Quand on arrive dans les lieux, on a une entrée assez grande. C'est un bâtiment de composants électroniques, un bâtiment industriel. Cette grande entrée amène à la cour. Au fond, c'est notre atelier bois-métal, il y a trois personnes dedans. Ensuite, on a une grande salle, la salle sur demande, plus quelques ateliers individuels en bas. Dans les étages, il y a la partie bureaux, qui sont devenus des chambres et des espaces de bureaux partagés qu'on appelle « le dojo ». Là, il y a des pratiques d'architectes et dessinateurs, dont beaucoup arrivent de Strasbourg.

L'enjeu de politisation et d'organisation collective dans le milieu de l'art est primordial. À l'heure actuelle, dans toutes les dynamiques de squat, ce que je trouve positif c'est d'avoir un acte résistant. Il faut que l'art soit indépendant et pour l'être il faut trouver une monétisation, que ce soit possible d'en vivre, un minimum.



Des lieux comme ça, qui permettent de s'organiser nous-même, permettent d'apprendre, de créer une économie qui habitue les gens à ce qu'est une économie réelle, d'une expo par exemple. Dans les tiers lieux on peut construire plein de choses pour devenir indépendants.

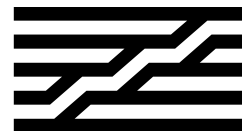
Malgré la culture de l'entrepreneuriat de soi-même, le manque de temps et d'espaces, la volonté des artistes de faire collectif demeure.

Le réseau Fluxus, dans son association libre de personnes, au grès des envies et des lubies du moment, peut résonner avec les modes de vie des travailleurs culturels d'aujourd'hui.

Dans les décennies qui suivent la publication de l'*Anthology of Chance Operations*, les artistes du réseau Fluxus cessent peu à peu de publier et d'organiser des événements ensemble, pour poursuivre leurs nouveaux intérêts artistiques et personnels.

Les lieux aussi, s'effacent de la carte des villes. Mais leur collectif n'a pas disparu pour autant, car ils sont avant tout un groupe d'amis. Dans les années 1980, ils continuent de se réunir, lors de fluxgatherings : des grands diners pour Noël ou pour le Nouvel an. Être ensemble, c'est peut-être déjà en soi une forme d'art et de création. La vie, l'art et le collectif se mêlent, jusqu'à se confondre...

[jingle de l'émission]



Crédits

Écriture et réalisation : Julie Micheron

Production : Clara Gouraud

Montage : Léo Chardron

Mixage : Ivan Gariel

Habillage musical : Nawel Ben Kraïem et Nassim Kouti

Avec la précieuse participation de Karine Savard, Olivier Font, Gabriel Acremant, Maïa Foucault, Vincent Micheron et Romain V.

Infos pratiques

www.centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite

Application Centre Pompidou accessibilité

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/appli-centre-pompidou-accessibilite

Livrets d'aide à la visite

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc

Suivez-nous sur

Facebook - Centre Pompidou, publics handicapés

<https://www.facebook.com/centrepompidou.publicshandicapes>

et Accessible.net https://accessible.net/paris/musee-art/centre-pompidou_5