

IL EST VENU LE TEMPS QUE LA TABLE (G)RONDE

MICKAËL ROY

De sa paisible table de travail à domicile à la table de bistrot de la ville où il ne fait que passer, le critique observe, converse et écrit par intuition et obsession comme il se nourrit et dévore le présent, sédentaire ou en se déplaçant, support à la main, ou sous le poignet précisément. Lorsqu'il se met à table et tente d'extraire du temps la rumeur qui court, c'est pour user de cette étonnante concordance des actualités qui, mue davantage par coïncidence que par concertation, lui donne la matière à connecter ce que la contemporanéité produit comme heureuses et fortuites circonstances : fruits du parfum d'une époque en cours, elles sont significatives, pense-t-il, de la mise en œuvre d'une aspiration partagée au-delà des distances. Telle une règle qui fonde les rapports que les individus pensants entretiennent à tra-

vers le monde, ce qui se trouve être là étonnement en relation relèverait de préoccupations d'une époque qu'il s'agit de révéler tant les récurrences informent d'une lame de fond : jamais vraiment répétées, jamais vraiment identiques, pourtant les formes proches dans le mouvement du présent disent une proximité, esquissent une communauté d'esprit. C'est là le pouvoir du temps instantané que d'agréger des événements déconnectés et pourtant frères par la pensée. Ce faisant, ces dernières semaines, le critique, sensible à la reconnaissance des signes, s'est mis en quête de collecter des indices sur des expériences et des pratiques artistiques qui convergent actuellement vers l'utilisation d'une figure récurrente. Là une table qui gronde, là une table de conversation, là une table envisagée tel un curator, et plus loin des tables d'hôtes, des tables de rencontre, de recherche, de travail, de lecture, et même

des tables à banquets. Ici, comprenons la table moins comme un sujet que pour sa qualité d'objet et ce faisant de moyen de l'art et de la société : moyen comme médium en effet en ce que la table, au cœur de la vie, vient se positionner aussi au cœur de l'art, milieu de vie au demeurant autant que la vie même. Se demandant si pointait dans cette proximité mitoyenne, dans ce partage des intentions de relier les marges et les périphéries d'un milieu - l'art - à un centre - la table comme épicycle à quelques égards de l'activité humaine, la possibilité d'émergence d'une nouvelle esthétique forgée moins à travers le prisme d'une culture de l'objet réel, ready-made ou détourné que sur l'impératif de la rencontre située, soit absente parce que reliée aux espaces de l'intime ou bien rendue visible et possible parce que nécessaire à l'organisation d'un partage du temps et des espaces, le critique ouvre humblement les prémises d'une recherche : comprendre cet intérêt pour la force de symbole et d'usage d'un objet qui compterait d'ailleurs moins pour lui que pour ce qu'il transporte. A un moment de l'art contemporain parfois exposé aux rejets du public, les temps de la création et de l'exposition pourraient ainsi dessiner de nouveaux contours propices à la mise en œuvre - par l'œuvre - d'un pouvoir de « reliance », tant les actualités qui retiennent ici l'attention font émerger un leitmotiv et un mouvement partagés : permettre un « retour » de l'œuvre au regardeur-acteur de ce qu'il voit, non plus séparés par le dispositif sacré et sacralisé de l'exposition fondé sur le paradigme de la visibilité silencieuse, mais rassemblés par un territoire d'expériences qui loin de s'imposer, se construirait par la co-présence de ceux qui, venus voir, se surprendraient à être venus prendre position.

La première impulsion de ce présent ressenti dans l'air du temps est venue de Rennes, là où se trame en ce moment une possible utilisation manifeste de cet objet à La Criée, centre d'art contemporain, où l'artiste Yves Chaudouët à l'invitation de Sophie Kaplan, directrice des lieux, s'affairait il y a quelques semaines à monter une table, en trois parties, promise à gronder¹. Associé à la programmation du centre d'art, l'artiste a fait le choix d'*aller dehors* et de *battre la campagne* - c'est le nom de la saison qui accueille ce nouveau projet, depuis le lieu de l'exposition devenu pivot d'une diffusion, d'un rayonnement, d'une existence satellite. Sous-tendant l'idée que l'art ne se satisfait pas de l'endroit où on le met, la table en bois de quarante mètres de circonférence conçue pour l'occasion est à ce point gigantesque qu'elle déborde jusqu'à la périphérie de la ville, où ses deux extrémités en demi-lune s'installent, avec la complicité du Théâtre de Poche à Hédé et de l'association Au bout du plongeur à Thorigné, dans l'attente là-bas d'être « activées ». S'il s'agit d'indiquer indirectement la limite institutionnelle du centre d'art, en requalifiant ainsi le titre qu'il porte et l'enjeu qui est le sien - produire une activité centrale dont il serait autant le noyau que l'agent fédérateur, en l'investissant par une proposition de nature centripète qui s'ouvre sur le territoire, tout en s'appuyant sur l'outil qu'il constitue pour ouvrir en son sein de façon centrifuge moins un espace de contemplation que de réunion, la proposition est tout aussi artistique en ce qu'elle est sculpturale d'abord, qu'esthétique parce que potentiellement discursive, dialogique et de ce fait, osons le terme,

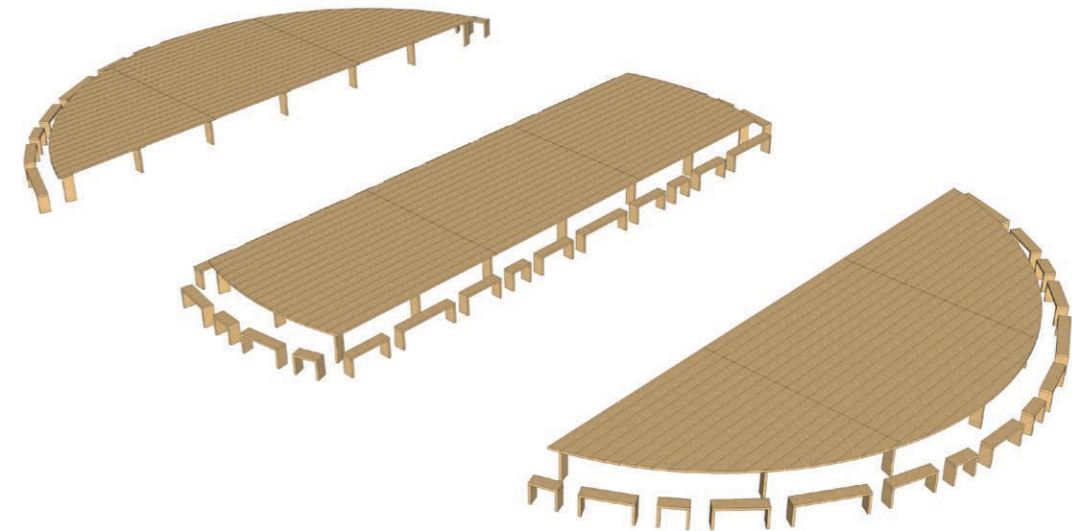
¹ *La table gronde*, exposition de Yves Chaudouët, du 13 mars au 17 mai, La Criée - Centre d'art contemporain de Rennes



YVES CHAUDOUËT, EXPOSITION «LA TABLE GRONDE» À LA CRIÉE CENTRE D'ART CONTEMPORAIN. 13 MARS - 17 MAI 2015

démocratique et politique, car permettant - c'est un pari - sa propre activation, sa propre médiation par le partage auquel elle invite. Par ce geste, l'artiste dit en effet son scepticisme à l'égard du principe de démocratie que le pouvoir tel qu'il s'exerce, le principe de gouvernement tel qu'il s'essouffle, l'institution telle qu'elle rumine ?, nous le donne à pratiquer sans le définir. De la même manière qu'en société, le bulletin de vote ne suffit pas pour agir et prendre part effectivement aux affaires publiques, comprend-t-on en filigrane, la simple entrée dans un musée ou un centre d'art ne permet pas nécessairement d'apprécier le dialogue qui se joue entre les formes, leurs auteurs et les visiteurs ; il faut y ajouter discrètement et cependant avec force volonté des positions, des temps et des espaces potentiels de la parole et

de la pratique sensible, de façon permanente, autant que faire se peut. Dès lors, au-delà des efforts habituels de médiation, l'artiste en tant qu'auteur et intermédiaire propose, par cette forme de convivialité qui participe d'un enjeu d'intermédialité, de déconstruire la relation d'autorité communément entretenue à l'égard de l'œuvre exposée et de l'espace de sa monstration. Ici, par cette invitation à siéger en toute égalité, à l'image de la légende arthurienne de La Table ronde convoquée en creux, Yves Chaudouët met en scène le théâtre d'une possible citoyenneté, qui si elle n'est pas celle de la République au sens *politique* pourrait tout du moins s'incarner là dans une République des arts dont la nature du gouvernement résiderait dans l'élection - au sens du *choix*, d'un régime de l'échange et du langage. En effet, s'il ouvre



YVES CHAUDOUËT, MAQUETTE PRÉPARATOIRE, 2015

l'espace du visible en montrant une série de portraits peints, tableaux usés par un nomadisme supposé, indiquant là une filiation entre ce qui fait image par ce qui s'accroche sur un support mural vertical et ce qui pourrait faire œuvre tout autant par ce qui prend place par et autour de cette table, il donne aussi la possibilité du dicible installé à l'horizontale, pour soi et avec les autres, de la délibération intégrée au temps et à l'espace de l'exposition. En ce sens, cette installation est appelée à faire œuvre en ce qu'elle peut devenir image du commun : en silence, en état de concentration ou en situation d'émulation collective, l'on peut prendre place là, par mimétisme à l'égard de cette galerie périphérique et verticale de visages communs, muets et cependant familiers qui portent en eux autant de paysages intérieurs en ce qu'ils

se synthétisent dans le modèle représenté et devant lesquels on se demandera : qui sont ces autres ?, et à qui l'on répondra en emboitant le pas à Rimbaud : « Je est un autre » ! Ces visages disions-nous, brossés sur des surfaces planes, dans l'articulation entre bi et tridimensionnalité (c'est toute l'obstination du travail du peintre dit encore Yves Chaudouët) du fait du support plan de la peinture, regardent leurs contemporains de chair et d'os prendre part pour y donner leur part aussi, autour de cette table en volume, simple et rigoureuse. Dénuée d'artifices supplémentaires à l'artefact qu'elle constitue déjà, elle s'offre comme un territoire vide d'une densité à venir, c'est à espérer, car la forme relationnelle est là avancée comme un pari fait en tant que tentative de modification légitime des pratiques de l'exposition par

l'arrêt qui y est autorisé, autrement dit par la pause active qui y est permise. Sans être une obligation, il s'agit d'une invitation, « d'une interrogation sur la façon dont on peut vivre avec l'autre et faire oeuvre commune » ajoute la commissaire de l'exposition. Et si l'on peut la contourner certes, puisqu'elle permet par l'écart ménagé entre elle et les murs de s'approcher au plus près des autres œuvres, cette table, objet de mobilier tout à fait ambigu dans ses dimensions, procède d'une volonté d'inscrire cette ambivalence même dans les fonctions qu'elle permet : par elle, l'on prend la mesure de l'espace du lieu par son horizontalité, la table, étant pour Yves Chaudouët « rien d'autre qu'un plancher, un sol augmenté » ; par elle, en tant que dispositif scénographique et de partition de l'espace, l'on saisit les présences au loin, mises ainsi à bonne distance pour être d'abord perçues avant d'être regardées ; par elle aussi, forme du repos, en tant qu'objet usuel inscrit dans les pratiques sociales, la rencontre, la réunion, la discussion est suggérée et peut ainsi s'engager là où d'habitude prime le régime du visible ; par elle enfin, par une hauteur plus basse qu'à l'accoutumée lui permettant d'une part de s'adresser à tous - enfants et personnes à mobilité réduite compris, et de devenir aussi de ce fait un plateau de scène de théâtre, prendront place au coeur de l'exposition des moments d'assemblées et de représentation. À chaque instant où la table grondera, l'œuvre remplira la mission que Yves Chaudouët lui a assignée : « produire du superflu », entendons par là cette qualité du temps employé à des fins productives pour l'esprit et non seulement pour l'économie, ou autrement dit, pour une économie de l'esprit, en d'autres termes, aussi utile et indispensable que d'apporter un supplément d'âme au «white cube» qui, se faisant,

trouve le moyen de se charger des présences partagées et des paroles échangées. Voilà en somme érigée l'inutilité supposée du temps à s'installer pour ne presque rien faire en art de faire néanmoins, de regarder, d'écouter et de participer, comme il existe, au reste, un art de se rencontrer, un art de converser, éphémère et pourtant si nécessaire. Et s'il en était besoin, on gardera à l'esprit, vagabond mais vertueux quand il s'agit de retenir l'essentiel, que la conversation est justement ce qu'Emmanuel Godo, reprenant le philosophe Alain Badiou, désigne comme l'expression de cet « increvable désir, contre vents et marées, d'être là, de dégager des espaces d'humanité dans un monde qui en a perdu le sens². »

Il faut espérer à ce titre que la générosité du geste de l'art ainsi promue trouvera à Rennes davantage d'écho et de succès que l'ersatz d'expérience qu'invoquait l'exposition pensée par et pour Liam Gillick au Centre National d'Art Contemporain - Le Magasin à Grenoble à l'été dernier³ où la conversation fut impossible : si les tables, pas moins de quatre, de dimensions généreuses, proposées par l'artiste et les curatrices associées de l'École du Magasin voulaient installer des espaces de partage et de pratique horizontale des œuvres exposées, la qualité de l'invitation et de l'accompagnement de l'appropriation des dispositifs et de la parole associée à cruellement manqué pour se saisir des outils que pouvaient constituer les surfaces déjà occupées : au lieu de tables, à vrai dire, l'on tournait autour de

2 Emmanuel Godo, *La conversation, une utopie de l'éphémère*, Puf, 2014, Paris, p.6

3 « *De 199C à 199D* », exposition de Liam Gillick, du 06 juin au 07 septembre 2014, Le Magasin - CNAC, Grenoble

associes, au lieu d'espaces d'une potentielle participation, l'on se cognait à une esthétique prétendument relationnelle, fichue finalement parce que déjà vécue, désincarnée. Si l'intention était louable et la proposition stimulante - revivre une double décennie de carrière artistique par l'extraction et la réification de projets existants, achevés ou inaboutis, elle n'a été finalement que séduisante : une exposition qui interroge l'exposition, à l'image de la pratique de l'artiste, engagée il y a plus de vingt ans, par la « réanimation d'une sélection d'œuvres clefs des années 90 » annonce l'introduction de l'édition (en partie payante) dont « l'enveloppe » fit office de livret d'accompagnement du public : quand la complétude du savoir à un coût, à quoi bon faire oeuvre de médiation par l'exposition s'il s'agit dans le même temps de discriminer le visiteur dans son accès aux contenus ? Et si les tables avaient pu par elles-mêmes produire l'effet curatorial escompté en ce que l'objet table convoqué a déjà le pouvoir d'organiser un espace dynamique - c'est le postulat formulé par Raimundas Malasauskas dans l'ouvrage *Chorégrapheur l'exposition*, dirigé par Mathieu Copeland⁴, il semble que la responsabilité du soin - c'est bien là la mission attendue du curateur ! - qu'il aurait fallu porter aux temps et aux espaces de l'expérience esthétique qui incombe à ceux qui ont la charge de l'organisation de l'exposition, s'est arrêtée là où et quand l'exposition débutait, c'est-à-dire quand le travail des commissaires s'achevait, réunis apprenait-on dans l'espace de l'exposition autour d'une table pleine de câbles et de prises électriques susceptibles d'accueillir - de façon peu hospitalière ! - les connexions des ordinateurs des visiteurs après avoir soutenu

4 Mathieu Copeland (dir.), *Chorégrapheur l'exposition*, Les presses du réel, Dijon, 2013

la concentration des dites protagonistes : mais pour quoi faire au demeurant ? Car, quand la parole qui a précédé le projet s'efface et quand le dispositif empêche ou ne favorise pas la parole à venir, que reste-t-il à faire, avec des éléments aussi congrus de médiation, expression d'un déficit de langage symptomatique d'un comble atteint par une exposition dont l'existence devait, telle une visée programmatique, résulter d'un processus de négociation selon l'intention de Claire Astier, curatrice associée, sinon qu'à tourner autour des tables sans jamais pouvoir y prendre place et somme toute s'affaler sur le canapé du salon de conversation proposé à l'issue du parcours de l'exposition, sur les pas de l'artiste et de ses complices historiques, pour porter au total un jugement grave à l'égard du malaise dont le visiteur se sent pris devant un discours impossible à percer : parler après, avec les fantômes sur les traces de ce qui a eu lieu, ce n'est pas pouvoir converser avec ce qui se joue dans le présent. Et si la charge de l'activation de l'histoire revient assurément au musée, il serait bon de rappeler que celle qui revient au centre d'art contemporain devrait consister en l'activation du vivant.

Et le critique, à propos de cette attention existentialiste attendue à l'égard de ce que l'art contemporain peut faire émerger de plus réjouissant, de penser par rhizome, admettant qu'il puisse être ici juge et partie, à un événement auquel il prit part récemment : mi-mars au Fonds régional d'art contemporain d'Alsace, il s'est agi, à l'initiative du duo des commissaires anonymes (on les nommera quand même : Mathilde Sauzet et Cécile Roche-Boutin) et de nombreux complices, trois jours durant, à travers un programme d'ateliers de réflexion et d'expérimentation, de donner

sens à la maxime savoureuse d'humanisme du poète anglais John Donne — « Aucun homme n'est une île » — en éprouvant les notions de commun et d'imaginaire collectif aux côtés des artistes-plasticiens occupant les ateliers du Bastion 14 de la ville de Strasbourg. Là, dans cette micro-société installée temporairement dans le lieu d'exposition, des espaces variés, dédiés à différentes activités, là, une salle de projection, là un petit salon de conversations, là une grande table sans qualité particulière, multi-fonctions : à la fois établi de travail et banquet pour l'assemblée, installée en travers de la grande halle du Frac, cette table fut aussi l'appendice de la cuisine installée non loin dans l'entrée du lieu : preuve s'il en est que le temps du repas, de sa préparation comme de son partage, est et à été là, aussi fondateur que le temps de l'échange, ici travaillé comme la matière d'une alimentation permanente. Et sans vraiment de surprise, c'est autour d'elle et même directement sur son plateau, disponible en permanence, que se sont déployés la plupart des temps. Et là, autour des participants au travail, avaient pris place des témoins au repos, eux-mêmes saisis, fixés, fut un temps à un moment intermédiaire de leur activité, par l'œil photographique de l'artiste Alain Bernardini, auteur d'une série produite en 2002 de photographies toute intitulées *Travail*, à la suite de l'observation et de la fréquentation de jardiniers municipaux dans des parcs publics de la région parisienne, durant une dizaine d'années. Avec ce projet, il installait par un mécanisme relationnel lent d'approche, de reconnaissance, de connaissance et de langage apprivoisé, le luxe du temps là où l'on aurait pu répugner à le prendre. Saisies dans des instants de transition, s'autorisant une représentation du peu, ces images d'hommes se livrant à des positions

et activités ordinaires sortant du cadre stricte de leur profession, disent une chose essentielle quand on ne semble pas travailler aux yeux des autres alors qu'il s'agit de s'arrêter pour laisser libre cours à l'esprit diffus que tout un chacun porte en lui, sur lui et sur ses épaules : en effet, dans certaines circonstances quand « on ne fait pas rien », mine de rien, « on se manifeste »⁵, et il est bon de le rappeler. Et se rencontrer, c'est déjà du boulot, rentrer dans l'échange c'est déjà se mettre au travail. A cet égard, l'exercice de conversation mis en œuvre dans le cadre de ce workshop, exercice aussi volontaire qu'obligé et utilement contraignant que fut le protocole « Choregraphic speed dating », pensé et transmis par les chorégraphes Jule Flierl et Julie Gouju par l'intermédiaire du critique qui se faisait par ce biais autant médiateur que curateur aux côtés de ses hôtes, était là pour en faire l'expérience sensible. Face à face, de part et d'autre de la table, il a fallu d'abord, pour chaque participant, s'interroger sur son propre terrain de recherche, puis pénétrer le regard de l'autre, le dévisager et le mettre à nu avant de l'interroger : « comment cherches-tu ? », une question avant une réponse, en somme un possible espace d'apprentissage par le langage organisé et parfois balbutiant, sur les spécificités de la recherche (artistique ou de vie) de chacun de ces inconnus supposés, pour apprendre de l'autre par soi, de soi par l'autre, en si peu de temps que la frustration inhérente aux limites imparties par la partition devait pouvoir in fine procurer le désir de continuer, plus tard et toujours, de se risquer dans la rencontre de l'autre permise par cette parole chorégraphique, portée par le corps, double véhicule d'une co-pré-

5 Alain Bernardini, *On ne fait pas rien On se manifeste*, 2002, série de 5 impressions jet d'encre sur bâche, collection du Frac Alsace



AUTOUR DE LA TABLE, 2011, BERLIN.

sence dont on devenait ainsi conscient.

Cet enjeu de la transmission que l'on pourrait dire active et participative, située en dehors du contexte académique de l'apprentissage, se trouve être autrement expérimenté dans le champ des pratiques chorégraphiques dans le cadre du projet si bien nommé *Autour de la table*⁶, initié depuis 2008 par le chorégraphe Loïc Touzé et Anne Kerzerho, actuellement directrice pédagogique du Master d'études chorégraphiques - exerce - au Centre Chorégraphique National de Montpellier. *Autour de la table* donc, titre programmatique, informe autant sur le moyen de la rencontre

6 Représentations les 21 et 22 mai à 19h au CCN, Montpellier

employé pour générer l'échange que sa fin : c'est en effet en prenant part à une rencontre attablée que se joue, au-delà d'un registre spectaculaire habituellement associé à la notion de représentation chorégraphique, une autre forme d'adresse et de partage des savoirs sur le corps en faisant le postulat que ceux-ci seront convoqués en dehors du champ artistique par l'invitation faite à un groupe de « speakers », sollicités par une équipe locale invitée elle-même à faire corps à travers les ressources d'un territoire avant de donner publiquement la parole aux corps repérés, aux corps disséqués et écoutés pour leurs connaissances intrinsèquement et positivement constituées de façon empirique : convoquer la parole ordinaire pour défaire les hiérarchies et les autorités entre

les savoirs participe en effet de cette prise de conscience inhérente à une partie du monde de l'art que ce qui le traverse le déborde *de facto* dans l'espace social commun à tous. La table étant un de ces motifs du commun, dès lors, donner la parole à partir de l'endroit du quotidien de chacun tout en prenant place souvent dans un lieu de l'art, pour signifier assurément qu'il existe un art de la conversation ! - répond moins à l'idée de transmettre que de recevoir tant il s'agit de compléter les savoirs sur le corps en dehors de celui du danseur, en s'écartant des savoirs constitués pour accéder à ceux qui, amenés à se construire, seront appelés à se rassembler, à se livrer, à se délivrer des corps qui les portent dans une logique de réciprocité entre l'invité et les spectateurs qui pour l'occasion endosseront l'habit de contributeurs. Autour de la table, dès lors, se développe l'exercice d'une communauté temporaire, fondée sur le principe de la confiance dans l'échange collectif afin de constituer une connaissance inédite. Pour savoir, il faut en être car apprendre se fait résolument dans la présence instantanée, dans le fait de prendre part à une soirée où le corps social se réunit par la concentration des êtres : chaque table à chaque écoute est invitée à produire une qualité d'attention pour « restituer de la valeur » selon les mots de Loïc Touzé, à un moment de l'histoire de la constitution et de la pratique des savoirs traversé semble-t-il par un déficit de l'écoute et de l'apprentissage. Alors, face à l'image de la petite poucette et du petit poucet décrits par Michel Serres⁷, figures synthétiques d'une transition intellectuelle,

⁷ Michel Serres, *Petite poucette, Le monde a tellement changé que les jeunes doivent tout réinventer : une manière de vivre ensemble, des institutions, une manière d'être et de connaître...*, Editions Le Pommier, Paris, 2012

portant à bout de doigts des savoirs non plus intégrés mais toujours disponibles par l'intermédiaire d'outils numériques globalisés et globalisant l'accès à l'information, il y a l'image que ces corps réunis et situés produisent en conversation, cette image d'une marguerite, raconte l'artiste Mathieu Bouvier, compagnon de route du projet *Autour de la table* et soucieux de sa documentation, marguerite dont les pétales recueillies s'épanouissent, pour se livrer à un acte de révélation d'histoires de gestes vécus, de positions et de postures incarnées, du boulanger à l'artiste-sculptrice-restauratrice, du travailleur du sexe au photographe-escaladeur, du jardinier à l'ostréicultrice. Dès lors si la rencontre, l'attention et l'écoute sont les motifs - polysémiques en ce qu'il sont autant les raisons dont procèdent les intentions que les « images » engendrées, on comprend en creux par ce projet que la table est employée à être le lieu commun, le lieu de rassemblement et de jeu sur laquelle prennent appui et à laquelle officient de concert les invités qui par l'oralité de la transmission des expériences sont amenés à occuper une position et à user de ce territoire horizontal pour créer les conditions de l'attention, avec ou sans geste, en étant entièrement là, hic et nunc, selon la formule consacrée. Volontairement sans qualité esthétique spécifique si ce n'est d'usage, choisies davantage pour leur fonctionnalité selon les contextes de déplacement du projet, les tables employées - car il y en a autant que de « speakers » et de groupe constitués, doivent avant tout permettre aux interlocuteurs d'entrer en conversation dans un rapport de proximité pour que la parole se mette à table, quitte à changer le format du support : comme ce fut le cas à Berlin en 2011 en utilisant des nappes de jardin ou récemment à Rennes où *Autour de la table* profitait oppor-

tuement de la partie centrale de la table-plaque présente actuellement à La Criée dont la qualité sculpturale et scénique offrait l'occasion de prendre place sur un support d'exception. La parole méritait bien un écrin ! Mais puisque l'essentiel est aussi dans l'immatériel, dans l'information livrée, entendue, reçue par le corps étant conçu là comme le dépositaire du savoir partagé qui vient s'inscrire comme une expérience de la disponibilité, la table cède son visage à celui de la table dont la densité procède des corps qui s'y installent : l'image sera alors celle d'une relation qui se tisse et ce qui en subsistera ne sera affecté, pendant l'expérience, d'aucune médiatisation visuelle environnante : le contrat social que l'on noue dans la rencontre ne souffre pas les yeux-caméras, les écrans et les focales sauf celui de la photographie prise à bonne distance. Pour tout intermédiaire : l'écart entre les visages et les corps. Et pour toute trace de l'échange : les voix de ceux qui se seront prêtés au jeu, archive sonore d'une rencontre humaine incorporée.

« L'art est un jeu » écrivait justement Max Jacob⁸, et le critique d'actualiser aujourd'hui : si l'art est un jeu plutôt qu'un devoir, il faudrait précisément se faire un devoir de persister sérieusement à cultiver le jeu : sérieuse affaire à juste titre que de se lier à l'art par procédés mais par enthousiasme en écartant pour autant le ludisme consumériste du divertissement. Rousseau dans ses lettres sur le spectacle à D'Alembert avait d'ailleurs peut-être déjà en son temps esquissé une solution à cette problématique en ce qu'il voyait la possibilité de nouer l'expérience du commun moins dans le spectacle et le théâtre que par la fête, capable d'installer une présence immédiate

⁸ Max Jacob, *Conseils à un jeune poète*, 1945

du moi à l'autre : « Avec la liberté, partout où règne l'affluence, le bien-être y règne aussi. Plantez au milieu d'une place un piquet couronné de fleurs, rassemblez-y le peuple et vous aurez une fête. Faites mieux encore : donnez les spectateurs en spectacle ; rendez-les acteurs eux mêmes ; faites que chacun se voit & s'aime dans les autres, afin que tous en soient mieux unis⁹. » Plus de deux siècles plus tard, alors que les formes du divertissement ont trouvé leurs lieux (et non-lieux) au risque de favoriser une triste société du spectacle déjà décrite par Guy Debord, une part de la création contemporaine, en résistance aux formes « culturelles » dominantes dites *mainstream* produisant des pratiques partagées par un grand nombre et cependant individualisantes dans leur consommation domestique, s'empare à son tour d'un domaine que l'on aurait pu croire dominé par la culture d'un *entertainment* marchand et capitaliste : en installant symboliquement le plateau de la table au centre pour permettre ainsi à tous de participer, en passant de la périphérie de la scène en son milieu, de l'art et de l'être ensemble, dans ce mouvement dialectique de relation déjà évoqué, les arts contemporains tentent de requalifier les valeurs positives du collectif et du commun non-sacrifiées sur l'autel du populisme festif, tant la fête ne supporte pas tous les registres de l'amusement : encore faut-il y participer en conscience des enjeux de partage et de communion interpersonnelle, à contre-courant donc d'un simple désir d'oubli de soi auquel invitent tant de *parties*. En contrepoint, le commun, en ce sens, serait la valeur politique noble pour laquelle une révolution pourrait si ce n'est devrait s'engager au

⁹ Lettre de Jean-Jacques Rousseau à Monsieur d'Alembert, 20 mars 1758



BASSERODE, *SANS TITRE (TABLE DE LETTRES)*, 1998 VUE DE L'EXPOSITION *COLLECTION À L'ÉTUDE À VILLEURBANNE, EXPÉRIENCES DE L'ŒUVRE*, PROPOSÉ PAR LE LABORATOIRE ESPACE CERVEAU, 19 SEPTEMBRE 2014 – 11 JANVIER 2015, INSTITUT D'ART CONTEMPORAIN, VILLEURBANNE/RHÔNE-ALPES. COLLECTION IAC/RHÔNE-ALPES

21e siècle, telle est la thèse de Pierre Dardot et Christian Laval dans leur récent ouvrage¹⁰.

Par l'installation *Table de lettres* (1998), présentée dernièrement lors de l'exposition *Collection à l'étude, expériences de l'oeuvre*, à l'Institut d'Art Contemporain de Villeurbanne¹¹, l'artiste (Jérôme) Basserode a semblé-il répondre à cette recommandation de l'esprit des Lumières déplacée jusque dans le champ des arts plastiques, en concevant une œuvre sous la forme d'une table à jouer, en bois,

recouverte de lettres de l'alphabet de couleurs bigarrées. Six chaises accueillent les visiteurs à venir ici manipuler ces éléments dispersés d'un langage à construire, pour forger des mots ou des phrases dans le temps instantané de la participation proposée. Que l'on s'y installe seul, pour le temps d'une conversation individuelle ou en situation collective de convivialité, l'oralité première que permet habituellement le fait de prendre part à la table est ici précédée par le langage écrit, présent comme un étant-donné, avant qu'il ne soit parlé, prononcé : évocation de l'apprentissage du langage par les codes du jeu propre à l'enfance, la table à hauteur de l'Homme en âge d'être adulte indique tout autant que la prise de parole est une affaire sérieuse de potentielle confrontation, de joute

10 Pierre Dardot, Christian Laval, *Commun, Essai sur la révolution au XXIe siècle*, La Découverte, Paris, 2014

11 Exposition présentée du 19 septembre 2014 au 11 janvier 2015

verbale et de défis intellectuels, et qu'elle peut être aussi l'occasion d'une distraction et d'un agrément à condition de s'y risquer comme on prend plaisir à jouer avec les mots. Dès lors, de la profusion joyeuse de ces lettres éparpillées émerge métaphoriquement l'image de l'organisation tantôt apaisée tantôt conflictuelle d'une civilisation en cours qui, fondée sur l'invention de l'écriture il y a plus de 5500 ans, chercherait aujourd'hui à réinvestir les moyens de sa communication, de ses discours et ce faisant des récits qu'elles s'inventent. La langue n'est pas morte, comprend-on, il faut l'ordonner, dans tous les sens du terme : l'obliger et lui donner un sens, nous dit-on encore ici, car bien qu'installée sur la table commune, elle est aussi poreuse que des lettres en mousse soumises à des manipulations, collectives et individuelles, qui, de l'ordonnance de Villers-Cotterêts au langage SMS, de l'écriture de lettres de cachet à la rédaction de mail administratifs, de Paris à Saint-Denis, ne cessent de faire muter la langue à travers le temps de l'histoire humaine et des usages contradictoires qu'il en est fait selon les territoires et les positions sociales : si la langue est un jeu d'enfant sur la table de travail de l'écolier, elle est un enjeu politique au demeurant pour son apprentissage et son partage.

Ce faisant, quand on prend part à un espace de cette nature, pour reprendre une formule énoncée précédemment, si l'on (se) manifeste - l'artiste, le chorégraphe et par délégation l'anonyme, les interlocuteurs, visiteurs, participants sollicités, dans les espaces que l'on (se) crée, sortant de sa cellule, de son bastion, somme toute de de son atelier, de son domicile et de son activité quotidienne pour exister publiquement, quitte à mettre à nu ces temps de délibération collective, l'on résiste aussi.

Et la table, à certains égards, permet aussi de mener cette entreprise de résistance. Ainsi en est-il du projet *Table d'hôtes*, initié par les artistes Pierre-Olivier Arnaud et Stéphane Lemerrier qui manifestaient par là leur intention de renouveler certaines pratiques courantes de l'exposition jugées peu appropriées en ce qu'elles ne favorisent pas la rencontre immédiate et la possibilité d'engager une proximité avec l'objet présenté, lorsqu'il s'agit de « travaux (qui) empruntent leur forme à celles de la documentation, des archives et de l'édition ». Pour ce faire, « un dispositif mobile et minimum d'exposition et de présentation » constitué d'un ensemble composé d'une table et de deux bancs conçu comme « une surface de réception et de consultation¹² » a régulièrement accueilli entre 2007 et 2010 une quinzaine de propositions qui ont permis à chaque réitération, de trouver une alternative à la limite de la vitrine d'exposition ou de l'accrochage vertical par le biais de cette table caractéristique des moments populaires et festifs, à la manière de celles que l'on trouve dans les fêtes de quartiers et de villages ou dans les « biergarten » berlinois. Par cet objet simple et issu du loisir vernaculaire, il y avait déjà de la part des initiateurs le désir de mettre en œuvre une résistance à l'égard des cadres de monstration muséographiques, qui tout en voulant protéger et conserver l'objet montré, subtilisent la dimension démocratique de sa « livraison » dans l'espace (du) public, de l'exposition. Dès lors, tout devait se passer sur le plateau de la table d'hôtes : ainsi a-t-il permis par exemple aux pratiques de Peter Piller et de

12 Extraits du texte de présentation du projet *Table d'hôtes*, rédaction : Pierre-Olivier Arnaud et Stéphane Le Mercier

documentation céline duval d'être présentées de façon judicieuse à l'aune du statut éditorial des objets exposés : pour le premier, une série de livres d'artistes, *Archiv Peter Piller*, publiés aux éditions Revolver entre 2002 et 2006 et rassemblant des photographies, « ready-made collectés dans la presse locale ou dans des fonds publics et privés, répertoriant des comportements, des espaces socioculturels modestes ou aberrants » tels que des « quidams posant seuls ou en famille près de leur voiture ¹³ » ; pour la seconde, notamment, la totalité des numéros de la *revue en 4 images* éditée par l'artiste dont l'objet est la compilation de photographies d'amateurs collectées, dans le mouvement global de la constitution de son fonds iconographique, afin de faire émerger des « standards photographiques » liés à des genres, à des liens formels, à des actions ou à des motifs agencés pour constituer « une communauté d'images mais surtout de moments, de gestes, d'attitudes appartenant à chacun et remis en circulation et en partage ¹⁴ » : par cette disposition d'ouvrages et d'éditions laissés à la libre consultation, les artistes et les organisateurs de ces deux tables d'hôtes permettaient un juste retour matérialisé de ces observations de stéréotypes dans l'espace social, alternative pour l'existence d'un travail qui dès lors se manifeste d'autant mieux qu'il est rassemblé et donné en partage. Pliable, portable et ce faisant nomade, la dite table de brasserie allait pouvoir ainsi provoquer un

13 Extraits du texte de présentation de l'exposition Revolver : *Archiv Peter Piller* (25 - 30 juin 2007), rédaction : Pierre-Olivier Arnaud et Stéphane Le Mercier

14 Extraits du texte de présentation de l'exposition de documentation céline duval (28 novembre - 4 décembre 2007), rédaction : Pierre-Olivier Arnaud et Stéphane Le Mercier

nouveau rapport à l'exposition en annulant la distance académique d'avec l'objet présenté tout en prenant place par son autonomie formelle dans les lieux de l'art sans solliciter son architecture, sa structure d'exposition.

Il est d'ailleurs une récente initiative curatoriale qui, à la question « comment travailler lorsqu'on envisage l'exposition sans aller au mur ? » a répondu d'une autre manière par la convocation de la table, sollicitée comme organisatrice d'exposition dans le cadre du projet *Table as a curator* : conçu tel un cycle de trois expositions temporaires, il prend aussi appui sur cet objet cette fois-ci déplacé symboliquement de l'espace du quotidien - domestique, de travail ou de loisir - à l'espace de l'exposition car « que ce soit dans le cadre d'un temps de convivialité ou dans celui de recherches bibliographiques, que ce soit dans un atelier ou dans une exposition, la table détermine des codes, des usages et des pratiques » et « soulève aussi des problématiques, notamment dans l'espace de l'exposition, lorsque son statut de mobilier de l'échange et du partage glisse vers celui de support de présentation et de conservation.¹⁵ » Engagé à mi-chemin entre les domaines de l'art et de l'édition d'art, le collectif ExposerPublier, animé par Benoît Briant, Léo Coquet et Caroline Sebilleau, qui pensent l'exposition comme publication d'une recherche artistique et qui conçoivent l'objet imprimé comme forme et espace d'exposition, rappelle par ce projet fort justement que l'objet invoqué possède au demeurant une force d'imaginaire indéniable du fait de sa capacité à générer des représentations dans le corps social et à s'inscrire à travers le temps dans l'histoire des dites représentations

15 Extraits du texte de présentation du projet *Table as a curator*, rédaction : ExposerPublier



VUE DE L'EXPOSITION NIGHTSTAND / TABLE DE CHEVET, 17 FÉVRIER - 14 MARS 2015.

actualisées par le présent. Quitte à être mis au service de l'art et de ses monstrations, une fois n'est pas coutume. C'est ainsi qu'à Paris, à la Galerie de la Rotonde la table est apparue récemment tout à la fois comme une figure tutélaire et comme une figure étonnement absente à l'occasion du premier volet intitulé *Nightstand / Table de chevet*¹⁶ : c'est en effet à travers sa présence sous-jacente que l'espace d'exposition, occupé en son centre par une structure qui créait une architecture dans l'architecture, s'est chargé des pensées que l'on dépose ou qui attendent habituellement sur cet objet mobilier, socle à des sculptures précaires de papier, qui occupe l'espace de l'intime et qui borde

16 Exposition présentée du 14 février au 17 mars 2015.

le lieu du repos, du sommeil et de la lecture potentielle aussi, avant que les paupières ne se ferment. Ici donc, point de table à proprement parler sous les yeux, mais cinq tables de chevet dans la tête et surtout en résonance aux cinq œuvres exposées (dessin, photo, vidéo, édition, installation...), autant de reproductions de livres fac-similés dont le choix des titres est revenu aux artistes invités (Michael Adno, Sofi Brazzeal, Lotte Reimann, Laurent Sfar, Yi Xin Tong) qui tous, en plus de l'œuvre exposée ont répondu à la sollicitation des curateurs-artistes de livrer dans l'espace de l'exposition, transformé par les étagères et pans de murs d'une bibliothèque nomade, un ouvrage dont on peut penser qu'il a pu un jour ou une nuit, accompagner les rêveries de ces artistes et par dé-

placement, la construction d'un cheminement de pensée et de création. En contrepoint des « salons de lectures » que proposait le centre d'art contemporain de Mulhouse en 2011¹⁷ à travers une « exposition qui attendait le lecteur » autour d'une dizaine de tables conçues par les V8 designers livrant des œuvres faites pour être lues selon des partis pris par exemple historiques, documentaires ou narratifs avec des propositions notamment de Pedro Reyes, Daniel Gustav Cramer, Jan Mancuska — par ce dispositif volontairement léger et mobile pensé par ExposerPublier, la consultation ne pouvait être que nomade en regard et a contrario de l'espace de sédimentation que la pile de lectures en cours ou à venir représente sur la table de chevet qui était là nulle part, invisible et pourtant partout, entre. Les interstices construits par ce dispositif scénographique ont d'ailleurs joué d'ouvertures, d'écarts et de surfaces planes ou creuses de projection au sens propre comme figuré, tant le travail du rythme de la circulation des images et des espaces de l'exposition a consisté à considérer les cimaises comme autant de pages vierges à l'image du travail de graphisme qui se fonde sur un rapport de négociation entre les vides et les pleins d'un territoire en attente de construction, de densification. Somme toute, la table a été ici la figure métaphorique de l'invitation faite autant aux artistes, à leurs œuvres, aux références littéraires et aux lectures des différents « interprètes » sollicités pour produire les éléments de conversations ponctuelles à plusieurs voix dans l'exposition avant que ne se poursuive bientôt les deux prochains volets qui s'intéresseront à l'emploi de la table comme outil du travail

17 Exposition *Salons de lecture*, commissariat : Sandrine Wymann, du 3 février au 3 avril 2011, La Kuns-thalle - Centre d'art contemporain de Mulhouse

créatif, plastique, visuel et sonore¹⁸.

Et cependant, si la table a d'une part acquis une dimension critique en tant que moyen alternatif à faire évoluer les pratiques de l'exposition, elle a d'autre part acquis une dimension politique renouvelée par sa connotation dans le champ artistique. Une des interventions du projet *Table d'hôtes* est en ce sens significative de cette double direction qu'a exploré Yves Chaudouët en 2009¹⁹ lorsqu'il fut invité à investir cet espace curatorial et qu'il en tira parti en faisant le choix, pour tout geste artistique, d'augmenter la surface de la table en relevant précisément les bancs au niveau de celle-ci et en créant ainsi un espace d'emprise élargi. Réponse d'une radicalité revendiquée en écho à l'enjeu du projet : en ne présentant aucun objet éditorial autre que la table ainsi érigée en tant qu'objet sculptural et figure auto-référentielle, l'artiste de la table ronde bretonne, qui n'en n'était donc pas à sa première prise de position, alors connu pour avoir lui-même édité une vingtaine de livres depuis 1989, a ici préféré livrer un geste sous forme de moratoire : le presque rien plutôt que le trop, considérant à cette période que de nombreux artistes développaient moins des objets éditoriaux que des supports auto-promotionnels. Obligeant chacun des visiteurs à rester debout, « excluant toute forme possible de consultation assise », il invitait ainsi à « rester en éveil », position critique à l'égard d'une dérive marchande observée au cœur même de l'art : dès lors, ne rien ajouter, c'était laisser la possibilité de pointer par là un cruel manque tout en lais-

18 Il s'agit des expositions *Printpress / Table de sérigraphie* (du 28 avril au 30 mai 2015) et *Mixing consol / Table de mixage* (à venir en septembre 2015)

19 Exposition présentée du 13 au 20 novembre 2009



VUE DE L'EXPOSITION [_] DE JOSÉPHINE KAEPPELIN AVEC MICKAËL ROY, 19 SEPTEMBRE – 19 OCTOBRE 2014, CEAAC, STRASBOURG.

sant totalement ouverte la perspective d'une redéfinition des formats, soumise potentiellement à la vindicte du débat public : quitte à faire table-rase, délibérer même *in absentia* de l'objet de la discussion, c'était déjà, en étant là, témoigner d'une présence agissante et c'était dire aussi que là où il y a la place, la parole agit et que là où elle n'est pas, la parole s'installe. Par la table, l'homme et par lui l'artiste et vice versa, auraient trouvé l'outil horizontal de leur conquête pour une nouvelle organisation sociale.

Au total, ces actualités assurent le critique d'une évidence : il était temps que l'art se mette à table pour élaborer sans démagogie les espaces propices à sa propre compréhension. L'art que l'on dit contemporain parce qu'il est pensé aujourd'hui, quasiment instantanément,

parallèlement au temps où on le regarde et l'écrit, l'art semble-t-il, par ces indices observés, commencerait à retrouver sa langue, et plus précisément même des espaces et des formes pour le langage tant les formats de son exposition, si tant est qu'ils sachent installer une situation communicationnelle, répondent en retour aux propos que les œuvres construisent. Par ces actualités récentes, l'art tenu tel que l'on peut l'apprécier aussi pour son caractère indicel et fragmentaire souvent, posséderait les moyens d'un renouement avec sa capacité de bavardages utiles, du fait de celui qui le pense, et d'adresses à celui qui le découvre, l'observe et y prend part. Prendre part en effet ne saurait se produire sans y donner un peu de sa part également. « Le partage du sensible » auquel

invite à penser Jacques Rancière²⁰ fonde son objet, l'existence du commun, en ce sens dans le champ de l'esthétique par l'intermédiaire de ce que le champ du politique possède de démocratie supposée : si l'artisan jadis, tel que le décrit Platon, était trop occupé à son activité sans pouvoir prendre place dans l'espace public et politique, l'artiste d'aujourd'hui et les acteurs qu'il associe à sa démarche, s'ils continuent toutefois à poursuivre leurs recherches dans les espaces dédiés à une pratique et une réflexion a priori invisibles, à l'écart du bruit du monde, pourraient avoir trouvé néanmoins le temps, les espaces et les postures pour agir également en tant que citoyens délibérants, soucieux de produire les conditions d'une expérience et ce faisant moins de sa représentation que de sa présentation active. L'artiste Joséphine Kaepelin, dont l'exposition au CEAAC à Strasbourg en septembre dernier²¹ s'organisait autour de trois tables caractéristiques d'une esthétique propre au bureau d'entreprise, ne dit rien d'autre lorsqu'elle sollicite un tailleur de pierre afin qu'il produise, dans le cadre de l'instauration d'un espace relationnel entre l'artiste et l'artisan, un objet qui puisse traduire l'attitude et l'intensité avec laquelle il s'engage dans son travail. Résultat : un artefact de pierre portant la mention gravée « Made with poein » signifiant que les effets de la standardisation propre à la production industrialisée n'ont pas encore atteint la qualité que représente l'art que cela constitue de faire en toute conscience un travail bien fait, somme toute manufacturé sur l'établi solitaire de l'artisan chamboulé par la parole de l'artiste engagé. Et il fallait bien

20 Jacques Rancière, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, La Fabrique éditions, 2000, Paris

21 [_], exposition de Joséphine Kaepelin avec Mickaël Roy, 19 septembre - 19 octobre 2014, CEAAC Strasbourg

se mettre autour d'une table, un jour, pour faire émerger cet engagement, cette responsabilité même qui revient finalement comme un conseil avisé au visiteur ou au spectateur, ici comme ailleurs : prendre place devant l'œuvre et par l'art, comme outil de penser le monde, tenir sa position et définir sa contribution une fois de retour en société, les pieds à terre et la tête en l'air, à la table d'un quotidien dont les formes variables ont pris néanmoins les atours d'un médium unique : au milieu du corps assis ou debout, elle est l'espace par lequel se déploie les outils d'un travail, d'une occupation, d'une activité ou par lequel se mettent en place les mécanismes d'une rencontre, d'une prise de parole, d'une conversation...

Et cependant que ses pérégrinations se sont poursuivies sur la table délavée d'un café strasbourgeois où se croisaient des habitués se saluant aimablement — car les inconnus se reconnaissant participent de l'annulation du non-lieu qu'ils occupaient jusque là, parce qu'aller au café c'est en effet prendre aussi part à la communauté par le temps que l'on y passe, l'on a pu croire le critique faussement absorbé par la vie numérique propre à sa génération. Derrière l'écran de son ordinateur, il regardait pourtant ces scènes du monde social qui se mettent imperceptiblement en branle partout où l'on peut poser ses coudes et prendre la parole pour s'adresser à cet autre de chair et d'os, ontologiquement fragile. « J'ai peur que ma tête ne puisse plus rien penser » dit un homme à un autre. Ils n'avaient pas l'air amis mais telles des connaissances, se vouvoyant, se sont risqués à parler de l'actualité et de la vie tout court aussi. La table ronde à laquelle ils s'étaient assis par cooptation, la seule de la première salle donnant sur la ville, ouvrant le visible du commun sur l'invisible de la collec-

tivité, table ronde autour de laquelle s'organisaient les autres tables, semblait permettre cette rencontre, ces retrouvailles et ces échanges fortuits, informels ou choisis, ceux à travers lesquels se ménagent par la co-présence, la qualité et la gravité d'un dialogue qui se produit seulement si l'on fait le choix de sortir de (chez) soi, d'arriver là avec son occupation, et si tant est que l'on a le temps libre de la conversation, de se laisser porter par la sollicitation de l'autre. Alors, la table devient invariablement le support par lequel s'instaure et s'exerce la parole, selon Aristote, de l'animal pensant et parlant et ce faisant politique que nous sommes tous et chacun appelés à devenir. Car il s'agit bien de parler toujours, et de parler bien, au risque du regard pénétrant, des mots choisis, retenus ou perdus, de l'épuisement en sus mais de la (ré)

jouissance de ce qui advient ainsi, parce qu'au-delà des supports de nos communications et conversations numériques individualisés, « il faut qu'il se passe quelque chose » rappelle le message-écran conçu pour l'espace public par Joséphine Kaepelin²², c'est-à-dire, continuer à construire le langage, en le faisant déborder de ses cadres technologiques pour le mettre là où il vient à manquer, dans l'espace du commun incarné, cependant sans aboiements, pour éviter, au risque de faire mentir Godard²³, de lui dire un jour adieu.

22 Joséphine Kaepelin, *Il faut qu'il se passe quelque chose*, affiche, 2014

23 Jean-Luc Godard, *Adieu au langage*, film, 1h10, 2014

.....

Mickaël Roy, né en 1988, est curateur, commissaire d'exposition et critique d'art. En 2014 il co-fonde le groupe de travail ON/on, est curateur de l'exposition [_] de Joséphine Kaepelin au Centre européen d'actions artistiques contemporaine à Strasbourg et d'une exposition d'œuvres vidéos de Nelly Massera à Lyon à l'invitation de LEVD. En 2015 il accompagne le workshop *Aucun homme n'est une île* organisé par les commissaires anonymes au Frac Alsace et le projet *Autour de la table* de Loïc Touzé au CCN Languedoc-Roussillon en invitant l'artiste Elise Alloin à formuler un récit sur son savoir corporel ; il assure le commissariat de l'exposition *O(ff)15* en écho à la biennale jeune création mulhouse015 et conçoit un double projet avec les artistes Benedetto Bufalino et Marc Etienne en partenariat avec l'IESA en résonance à la prochaine Biennale d'art contemporain de Lyon. Dans le cadre de sa pratique critique et curatoriale, il est invité prochainement par Claire Migraine à contribuer à la plateforme *thankyouforcoming* et il développe actuellement à l'occasion de projets d'expositions et d'éditions de nouveaux espaces de collaboration avec les artistes Paul Heintz, Audrey Ohlmann, porte renaud et Capucine Vandebrouck. En juin prochain il contribue à la revue *Hors d'oeuvre* avec un article sur la pratique artistique de La cellule (Becquemini et Sagot) et à la revue *Offshore* avec un article sur la pratique artistique de Patxi Bergé en écho à l'exposition *Le Lapin d'Artaban* présentée ce printemps à la galerie Vasistas à Montpellier. Il prépare par ailleurs un article sur la pratique chorégraphique d'Aurélié Gandit en situation d'exposition, à paraître sur *mouvement.net*. En écho à ses recherches d'ordre professionnel et universitaire, il initie la création de *Vacuum*, plateforme de projets curatoriaux en art contemporain et prend prochainement, à l'invitation de Emma Cozzani, la direction d'une nouvelle collection portant sur les rapports entre art & écriture aux éditions INFRA..