

Le Journal des Laboratoires

Nouvelle série – Année 2022 – 1, 2, 3, 4, 5

Mosaïque
des Lexiques

3

J'ai la chance d'avoir grandi avec un frère et des sœurs.
La plus jeune de mes sœurs est quelqu'une de très... consciencieuse disons,
elle fait les choses avec vraiment beaucoup d'application.
Vous allez vite comprendre pourquoi je vous raconte ça.
Ma sœur avait, il n'y a pas si longtemps, un entretien pour un stage très important.
Et elle devait s'y rendre en transport en commun.

Alors, comme pour tout rendez-vous important, elle a regardé sur Internet le trajet,
ainsi que les horaires d'aller et retour. C'est une situation dans laquelle nous nous sommes tous retrouvés, hein.

«À quelle heure je dois partir pour arriver à telle heure,
et si jamais je loupe mon train à quelle heure sera celui d'après pour que, au cas où cela arrive, je sois tout de même à l'heure
en ayant pris celui d'après»
«même si je sais qu'il ne faut pas trop compter sur celui d'après,
sinon je risquerais de le considérer comme le train à prendre,
et si jamais je le loupe (celui d'après)
eh bien celui d'encore après celui d'après...»
Bref, c'est comme ça que j'arrive en retard.

Il y a bien sûr plein d'angles possibles pour aborder le thème du retard,
que cela soit d'une façon pratique ou théorique,
donc on va essayer de ne pas se retrouver pris au piège dans une approche trop vague.

Pour ceci, ce que je vous propose, c'est d'essayer de mettre en place,
entre nous et juste durant ma prise de parole,
une sorte d'«accord de non-ambiguïté de l'énoncé».
C'est-à-dire que, pour aller plus loin et que nous puissions tous avancer ensemble,
qu'il n'y ait pas de décalage entre ce que je dis et ce que vous comprenez,
du moins le moins possible, je vous propose que nous nous mettions d'accord
sur le fait que nous nous entendons bien sur les objets dont il est question.

On va prendre un exemple tout bête.
Si je dis qu'on parle d'un œuf dur, notre accord stipule qu'on est d'accord qu'il n'y a pas d'ambiguïté concernant l'objet
«œuf dur».
C'est-à-dire que un «œuf dur» c'est un œuf dur.
Un «œuf dur» c'est un œuf et il est dur.
Personne ne peut dire bah non, pour moi, «œuf dur» c'est un petit chien qui s'appelle Œuf-Dur*.
Ou, je ne sais pas, quelque chose de plus complexe,
moi, mon «œuf dur» c'est un œuf dur mais différemment parce qu'il est en chocolat,
donc si je le cuis dix minutes pour faire un œuf dur il deviendra un œuf liquide donc pour l'instant en tant qu'œuf en
chocolat c'est un œuf et il est dur, mais peut-on le nommer «œuf dur» à proprement parler?...

Non, un «œuf dur» est un œuf dur, on ne va pas plus loin, *il n’y a pas plus d’informations comme il n’y en a pas moins.*

Nous sommes d’accord sur le fait que l’objet «œuf dur» ne comporte pas d’ambiguïté. Et, intrinsèquement, nous sommes d’accord que l’objet «œuf» c’est un œuf, et que l’objet «dur» c’est dur, *MÊME SI...* nous nous accordons aussi sur le fait que mon exemple a une limite : c’est qu’il est difficile de déterminer à partir de quel moment j’ai le droit de dire qu’une chose est dure. À partir de quel moment, si j’ai un œuf mou (mollet?) qui durcit lentement, petit à petit, et que je le touche, à partir de quel moment eh bien je peux dire d’un coup «ah voilà! ça y est c’est dur. C’est bon, on vient de franchir la limite du dur.» C’est la question de la frontière exacte entre l’œuf mollet et l’œuf dur. On peut avoir ce problème pour qualifier l’œuf dur de «dur» puisqu’on ne sait pas à partir de quand exactement on peut dire d’une chose qu’elle est dure ou qu’elle ne l’est pas. Donc, effectivement, mon exemple de l’œuf dur a cette limite-là... Mais bon, je crois qu’on peut s’autoriser à dire que nous nous entendons sur ce qu’est un «œuf dur».

Ainsi, quand je dis un «rendez-vous» c’est un rendez-vous; quand j’ai dit qu’il fallait y aller en «transport en commun» c’est en transport en commun, «transport en commun» n’est ni un modèle de voiture ni le nom du modèle de la veste que vous venez d’acheter et qui, par métonymie, nomme la veste elle-même (c’est-à-dire que lorsque vous sortez revêtu de cette veste vous sortez en «transport en commun»); Quand je dis que vous «allez» à un rendez-vous, cela veut dire bien évidemment, et sans surprise, que vous allez à votre rendez-vous; Et «vous» c’est vous; une «certaine heure» ce n’est pas avant ni après, c’est une certaine heure; (RÉCAP) une «heure» est une heure; un «rendez-vous» : un rendez-vous; «aller» : aller; «transport en commun» : transport en commun; «œuf dur» : un œuf dur; «vous» : vous.

Bref, je reviens à cette histoire de rendez-vous (premier paragraphe : «il n’y a pas si longtemps, un entretien pour un stage très important. Ma sœur devait s’y rendre en transport en commun, etc.») En discutant avec elle, je me rends compte que ce qui l’inquiétait, ce n’était pas d’arriver en retard, c’était d’arriver en avance. La véritable angoisse, c’était de créer ce temps de décalage entre son arrivée et l’arrivée de l’autre, finalement de créer un temps «suspendu» avant l’heure du rendez-vous.

Ce qu’il y a de très particulier quand on est en avance c’est qu’on a plus l’air d’être à l’heure que de ne pas l’être alors qu’on ne l’est pas. Nous venons de le dire, en passant notre accord de non-ambiguïté, si en retard ce n’est pas être à l’heure, être en avance cela ne l’est pas non plus. Quand on arrive en avance, on crée de manière non verbale une ambiguïté sur ce que c’est «être à l’heure». Et dans ce cas-là, intrinsèquement, une ambiguïté sur ce qu’est «être en avance». C’est-à-dire que «être en avance» c’est être en avance. «Être en avance» c’est être et être est en avance.

Personne ne peut dire bah non, pour moi, «être en avance» c’est être dans une région qu’on appelle l’Avance, ou, je ne sais pas, quelque chose de plus complexe, «être en avance» c’est avoir mis mon maillot de bain de la marque Avance qui nomme par métonymie le maillot de bain lui-même et, vu que la piscine municipale s’appelle L’Heure et que les vestiaires sont TOUJOURS en travaux, je suis toujours en Avance avant d’arriver à L’Heure.

Non, «être en avance» c’est être en avance, on ne va pas plus loin, *il n’y a pas plus d’informations comme il n’y en a pas moins,* et «être à l’heure» c’est être à l’heure. *MÊME SI...* effectivement, nous nous accordons sur le fait qu’il est difficile pour nous de déterminer à partir de quel moment exact je ne peux plus dire que je suis à l’heure. On est au millième de millième de seconde près, et c’est valable pour la limite entre «en avance» et «à l’heure», et la limite entre «à l’heure» et «en retard». Ces deux frontières, elles ont un écart de quoi, d’un quart d’heure? d’une seconde? d’une minute? d’un millième de seconde?

Habituellement il y a un écart entre les deux d’environ dix-quinze minutes. Si je prends ma montre et que... TOP!!!! Là c’est bon, je suis à l’heure, il me reste quinze minutes avant d’être en retard.

Ou alors on est tellement précis que «à l’heure» c’est juste pile à l’heure. Tout d’un coup on peut dire d’une chose qu’elle n’est pas encore à l’heure, qu’elle est à l’heure et qu’elle ne l’est plus. On ne sent même pas le moment où de «en avance» on passe à «à l’heure» et où de «à l’heure» on passe à «en retard». On a l’impression de passer directement de «en avance» à «en retard».

Mais dans ce cas-là, qu’est-ce qui vaut le mieux? Être en avance ou être en retard?

* On notera ici, en bas de page, sans le préciser durant la performance, que le cas où nous nous entendons sur l’objet «œuf dur» en acceptant l’énoncé «un petit chien qui s’appelle Œuf-Dur» implique intrinsèquement :
– que nous nous entendons sur «Œuf-Dur» en tant que prénom composé.
– que nous nous entendons sur «Œuf» et sur «Dur» en tant que prénoms.
– que «Œuf» et «Dur» pourraient être utilisés en association à d’autres prénoms pour former d’autres prénoms composés (exemple : Œuf-Sophie, Jean-Dur, etc.).

Le sous-titrage en direct pour les sourds et malentendants est réalisé avec la même déontologie que l'interprétariat en langue des signes.

Le perroquet et le correcteur se font les interprètes d'environ 10% de la population française.

Ce sont les passeurs des informations et des divertissements télévisuels. Armés d'un logiciel de reconnaissance vocale et de retranscription, ils écoutent la télé pour en passer la synthèse à cette communauté.

Les laboratoires de postproduction où officient correcteurs et perroquets sont directement reliés aux chaînes TV pour pouvoir écouter et voir le direct avec 6 secondes d'avance, et pour envoyer les sous-titres sur la chaîne simultanément. Le perroquet construit une langue pour travailler avec son logiciel de reconnaissance vocale et se concentre également sur sa diction. Il doit parfois se répéter si la reconnaissance vocale défaille. Pour que le logiciel commette le moins d'erreurs possible, l'oiseau ruse grâce à une mémoire phonétique, un dictionnaire enregistré dans le logiciel, qu'il modifie selon les événements en cours et les thèmes abordés sur le petit écran. Il insiste sur certaines liaisons, découpe des syllabes, en supprime, en ajoute, il trouve une nouvelle prononciation pour certains mots.

Des normes sont également imposées pour faciliter la compréhension du sous-titrage : on met un tiret à chaque changement de locuteur, ce qui renvoie le texte à la ligne. On clique sur des couleurs avant de parler pour donner des indications. Le texte est cyan quand il s'agit d'une voix off qui commente. Le rouge est utilisé pour les indications sonores et le magenta pour les indications musicales, entourées de crochets. Enfin, le sous-titre est vert pour indiquer que la personne parle en langue étrangère.

Ainsi, le perroquet, portant un casque avec micro, joue avec son logiciel de reconnaissance vocale...

Tiret l'histoire se répète aux étakap 2 ans après Georges flokap point au début du mois virgule Patrikap virgule un homme noir virgule a été tué à bout portant par un policier blanc lors d'un banal contrôle routier point colère dans le pays point [Clique sur cyan.](#)

Tiret c'est une vidéo qui secoue l'Amérique point la mort d'un jeune homme noir dans le Michigan point sur les images virgule Patrikap virgule réfugié congolais de 26 ans virgule sort de sa voiture après avoir été arrêté par la police suite à un problème de plaque d'immatriculation point le jeune homme ne semble pas comprendre quand on lui demande son permis de conduire point et puis il prend la fuite point il lutte avec le policier pour récupérer le taserkap de l'officier point puis la vidéo se coupe point on voit réapparaître le jeune homme face contre terre point l'officier est sur lui point il sort son arme et tire ce qui semble être une balle dans la tête point

[Clique sur rouge.](#)

Bracket coup de feu bracket

[Clique sur cyan.](#)

Hier virgule les avocats de la famille révèlent les conclusions d'une autopsie point

[Clique sur vert.](#)

Tiret Patrick a reçu une balle à l'arrière de sa tête point on en a la preuve scientifique point c'est une mort tragique et sa famille considère qu'il s'agit d'une exécution point

[Clique sur cyan.](#)

Tiret depuis des semaines virgule plusieurs manifestations se succèdent à grand rapidekap où a été tué le jeune homme point ce n'est pas la première fois que des plaintes pour discrimination éclatent dans cette ville point en 2017 virgule 5 adolescents sont mis en joue alors qu'ils rentrent chez eux virgule non armés point le chef de la police reconnaît des manquements point

[Clique sur vert.](#)

Tiret c'est sûr virgule la police de grand rapidekap peut mieux faire point je vais essayer de trouver des solutions point

[Clique sur cyan.](#)

Tiret le policier mis en cause dans l'affaire a été placé en congés payés point les résultats officiels de l'autopsie devraient être connus dans les prochains jours point

[Clique sur blanc.](#)

Tiret en 2021 virgule le nombre de violences policières aux États-Unis est le plus élevé depuis 10 ans point djokap avait promis de réformer les méthodes de la police mais les mesures tardent à venir point l'administration s'est montrée au chevet des officiers ces derniers mois point sur ce plan virgule pas de changement entre Donald et djokap.

France 3 – 12/13 : Journal national,
édition du mercredi 20 avril 2022.

Il est perdu au fond de l'eau
Elle s'est perdue au fond de l'eau

Où on a pas pied
Ou on a papier
Où on a pas pied
Ou on a papier

C'est l'papier qui est perdu au fond de l'eau?
Où on a pas pied
Où on a pied?

Quel papier?
Du paper
J'ai paper quand j'ai pas pied
C'est pas pire qu'avoir peur
Quand t'as pied moi j'ai pas peur
Quand j'ai pied

Le papier flotte
Hier le papier flottait
Donc n'aie paper

Avec ou sans papier
Pour pas payer d'impôts
Panama paper
Pourtant le papier flotte

Il pleut
Il pleut
J'ai paper
N'aie paper

N'aie paper

Paroles et musique :
Gabriel Gauthier et Pascale Murtin

3

Je m'appelle Liv Schulman et ce que je veux faire s'appelle « Artforum ». La première fois que j'ai fait cette performance, j'ai vécu un petit peu de... répression, performée par le curateur du cycle de performances auquel participait cette même performance. Nous étions au cœur d'une institution parisienne. Ma performance s'est limitée à traduire, en essayant de mettre la meilleure interprétation possible, une nouvelle de César Aira. César Aira, grand écrivain argentin – et c'est bien de dire que moi aussi je suis argentine! –, né en 1949 à Coronel Pringles, est l'auteur de plus de cent livres. La spécialité de César Aira, c'est la *fantasia*, un certain usage du « je », la liberté dadaïste, selon Wikipédia, et le mouvement continue dans ses... *narratives*. Peu connu en France. Cela me semblait une bonne idée, dans un contexte où il fallait parler de relation et d'art, de parler d'une nouvelle de César Aira sur un amour particulier. Je n'avais pas l'intention, à l'époque, de faire une performance, dans son principe. J'étais traductrice. La nouvelle d'Aira « Le Sacrifice », à l'intérieur du recueil de nouvelles *Artforum*, parle de la relation d'amour que porte Aira envers l'*Artforum*. Vous voyez, le magazine. Comme l'*Artforum* n'arrive pas à Buenos Aires, et encore moins au quartier de Flores, César Aira la cherche partout. L'*Artforum* d'Aira représente le goût et la *idiosyncrasia*, qui est je crois la manière d'être d'une société. Peu importe que l'*Artforum* soit des années 1990, 2000 ou de plus de trente ans, Aira les collectionne et il faut qu'il les ait toutes. Je parle au féminin d'un magazine, mais je sais qu'en français, *magazine*, c'est : *un* magazine. Pourquoi les avoir toutes? C'est mon interprétation personnelle, mais, pour moi, cette nouvelle parle d'une relation, d'une relation de désir du Sud envers le Nord. Maintenant, je vais traduire « Le Sacrifice », la nouvelle d'Aira, qui est courte. Enfin, relativement courte... *Le Sacrifice**. Je me suis **réveillé tard, béni par la rumeur de la pluie**. Dans un **été épuisant**. La **tombée** de la **température** m'avait permis de **bien dormir**. Donc Aira se réveille tard, dans le **quartier de Flores**, dans son appartement de la rue **Bonifacio**. Et j'aurais pu continuer à dormir mais j'ai regardé la **montre** qui laissait entrevoir qu'il était **huit heures du matin**. Je me suis réveillé voluptueusement. Liliana a murmuré quelque chose sans se réveiller, et le **chuchotement de la pluie** était constant. Les *neumatiques*, *los neumáticos* des voitures qui passaient sur le **pavé bleu de la rue Bonifacio** produisaient ce *tsst humide* que les habitants de certaines villes apprennent à **reconnaître**. On était **samedi**. Il n'y avait ni engagements ni horaires. **Les enfants** dormaient. Cependant, il y avait une sorte de **léger signal d'alarme** dans un coin de mon cerveau. Si léger qu'il a mis du temps à se rendre **conscient**. Et même quand il y avait déjà cette conscience, je ne me suis pas trop inquiété. Parce que, bon, même quand il y a une sensation d'alarme, tout peut être bien. Ou parce que ça ne bougeait pas la tranquille routine de toujours. **Je me déplaçais au ralenti, avec de longues pauses entre un mouvement et un autre**, dans la pénombre verte de la chambre. Cette alarme, c'était ce que je sentais toujours avec les pluies d'été. C'était devenu un réflexe conditionné. C'était lié à la chaleur et au fait de dormir avec toutes les fenêtres ouvertes. Donc : **L'alarme vient avec les pluies d'été**. Ici, c'est *liuvia*, pluie, *verano*, été, *alarma*, alarme, *calor*, chaleur. Mais tout d'un coup, Aira commence à réfléchir et se rend compte que cette alarme est un peu liée au fait qu'**à la maison**, il y a **une énorme quantité de papier**. Tous, dans la famille, on était des lecteurs, il dit. Les bibliothèques étaient pleines. Les livres et les magazines s'accumulaient partout. Il était **inévitabile** que certains restent près du vent et de la pluie

* Liv Schulman traduit à la volée la nouvelle de César Aira en s'appuyant sur ses propres annotations tracées sur les photographies au smartphone (reçues d'Argentine) des pages du livre original, projetées derrière elle. Nous signalons ces notes, ainsi que les mots dont l'équivalent espagnol a été entouré ou souligné par elle dans le texte original, par la couleur. Transcription : Pascal Poyet (*ndlr*).

Artforum

Liv Schulman

57

qui allaient **entrer par les fenêtres ouvertes**. Et on sait à quel point l'eau peut être destructif? destructeur? avec le **papier**. Bon, maintenant, il se souvient qu'il y a quelques années, il a perdu un livre qu'il aimait parce qu'il a été mouillé, bla, bla, bla, et... il était définitivement abîmé et j'ai eu beau faire tout le travail du monde pour essayer de le sécher, le livre était : **gondolé et rugueux** – comme je l'ai écrit ici. Et je me le suis reproché avec amertume. Je ne suis pas *collectionniste* bibliophile et je ne me laisse pas porter par le **perfectionnisme**. Je suis **très soigneux avec les livres**. Et, en fait, après ce lointain accident, le seul qu'il ait eu à regretter, il était devenu prudent avec les livres. Et cette prudence, **comme toutes les choses en moi**, a pris avec le temps un certain ton de manie. Ici, j'ai écrit : **ça fait un vague air de manie, un air maniaque... Un objet de préoccupation...** L'objet principal de sa préoccupation, donc, était la fenêtre. L'objet principal de ma préoccupation était la fenêtre du salon qui donnait sur la rue Bonorino. Cette fenêtre tournait le dos à mon canapé, à côté duquel, juste sous une fenêtre – *la ventana, c'est la fenêtre* –, il y avait une table en verre où se trouvaient toujours, à portée de main, les magazines que j'étais en train de lire. Tant d'années étaient passées sans que je ne souffre d'aucune perte que, **ce matin**, je ne me suis pas pressé **de rien confirmer**. Les fenêtres restaient ouvertes, et **la pluie d'été, si bienvenue**, venait avec une rumeur. **La rumeur** que j'avais écoutée ou entendue pendant mon sommeil et au moment où je me suis réveillé ne comportait pas de signal de danger. En plus, c'était **une rumeur psychologique**. Qui, beaucoup de temps ayant passé à se préoccuper pour une éventualité donnée, finissait par créer une sorte **d'optimisme compensatoire** qui expulsait ce fait... la peur du réel... Donc il y avait une **expulsion du réel**... Cependant, j'ai fait mon tour comme d'habitude, avant de m'inquiéter d'autre chose et, à la moitié de ce tour, j'ai **vu** par la fenêtre que le **feuillage** des arbres s'agitait avec **violence**. Nous vivons au deuxième étage, à hauteur des feuillages des arbres. Vous voyez? Il y a beaucoup d'arbres à Buenos Aires. Surtout dans le quartier de Flores et surtout dans la rue Bonifacio. Et j'ai sursauté de voir que les feuilles s'agitaient comme ça, de façon très perceptible. Et je n'avais pas entendu le vent. Et, là, c'est l'élément clé : parce que je me suis rendu compte que **je n'avais pas entendu le vent**, que je n'avais **pas pensé à lui**, mais ce vent **modifiait la direction de l'eau**. Donc, ici, j'ai remarqué **le murmurement de la pluie, le chuchotement de la pluie, le sifflement sourd qui accompagnait la pluie**. Et ce vent. Et tout d'un coup je l'entendais comme si j'avais ouvert la chaîne stéréo. Le *canal de la stéréo*, voilà. Je l'entendais rétrospectivement parce que je l'avais entendu tout le temps. La masse verte des feuilles s'est penchée vers ma gauche en direction de Camacú – c'est une rue – et j'ai remarqué, en dessous du seuil de la pensée, que cela signifiait : danger. Cela **affectait la fenêtre** derrière mon canapé. Il y a eu plein d'images qui se sont succédé dans sa tête. Même l'inventaire des magazines qu'il était en train de lire ces derniers jours et qu'il avait à côté du canapé. J'ai couru au salon, et, quelque part, **j'avais déjà deviné le pire**. Mais je n'aurais jamais pu deviner tout. Et ça, c'était lié à **la simultanéité**. **L'esprit devance la vue, la vue devance l'esprit**, ils **s'attendent** l'un l'autre pour effectuer une coïncidence qui devrait faire reculer le temps. Mais le temps était déjà passé. Et ce dont j'avais le plus peur était arrivé. La fenêtre était ouverte, l'eau était entrée. Sur la table en verre qui était restée exposée **à la pluie, il y avait une pile de magazines**. Trois ou quatre. Dans ma simultanéité, je me suis souvenu que la semaine d'avant, j'avais acheté plusieurs magazines, que j'avais lus. C'était une *Artforum*, deux *Art in America*, et une *Burlington Magazine*. Et moi, j'avais une vraie passion pour ces magazines d'art qui me faisaient rêver. **Me stimulaient, m'inspiraient. Et ce n'était pas facile de les trouver, à Buenos Aires**. Et, précisément, ce dernier achat était le résultat de retrouvailles de hasard après une longue période de *scarité*. **Et ça avait été une bouffée d'oxygène pour mes poumons de snob**.

Ma préférée, c'était l'Arforum, à laquelle je suis fidèle depuis des années. Et raconter mes aventures pour l'obtenir remplirait un livre. C'est le livre que nous sommes en train de lire. C'était mon luxe, ma fantaisie, mon fantasme, je ne sais pas quoi. Voilà... Et, *l'Artforum était au top de la pile* qui avait été mouillée, **au centre de l'œil**. Inconsciemment je la mettais toujours là, parce que cela offrait la meilleure vision de sa couverture, c'était bon pour **renforcer le moral**. Pour ma perplexité, ce qu'il y avait sur la pile de magazines était *una pelota*, une balle. Une sphère de la taille d'une balle de football. Et des couleurs brillantes que, dans leur disposition, je reconnaissais sans reconnaître. **Cette balle n'existait pas**, chez moi, **le jour d'avant**. Elle était nouvelle. Elle n'avait pas pu entrer par la fenêtre, parce que la fenêtre avait une protection en fils de fer. **Elle s'était formée de l'intérieur**. Et cette chaîne de raisons a défilé dans mon cerveau, quelques secondes, pendant lesquelles je savais déjà ce que c'était que j'étais en train de voir. **Je le savais depuis le début**, mais je résistais à le croire. La balle, ici, *la pelota, c'était l'Artforum*. **Sa surface** était la couverture sur laquelle il y avait, à ce moment-là, une œuvre de **Robert Mangold**. La même vision subliminale que pendant une semaine j'avais eue et qui m'avait réconfortée. **Avec soin**, je l'ai soulevée. Elle était froide et humide. Super lourde. **Elle ne dégoulinait pas, malgré le fait qu'elle était pleine d'eau**. Et même si j'avais du mal à l'admettre, la seule explication, c'était qu'elle avait **absorbé la pluie** jusqu'à acquérir cette forme parfaitement sphérique. **C'était un objet merveilleux. Presque surnaturel**. Quand j'ai finalement pu, **j'ai regardé les autres magazines** : ils étaient secs, **intacts**. Ils n'avaient pas été touchés par **une seule goutte**. J'ai pu le voir en les soulevant. J'ai passé la paume de la main sur les couvertures et sur les côtés. Toute l'eau qui était entrée par la fenêtre avait été **absorbée par l'Artforum**. Et j'ai **compris** que ça, c'était une décision, évidemment. Ce n'était pas nécessaire de faire appel à une catégorie aussi grandiose que celle du surnaturel. J'avais remarqué que certaines choses parfois... Non, pas *certaines choses*, mais que *les choses* parfois jouaient... par décision propre. Elles avaient des caprices, des fantasmes, des cruautés, et aussi des tendresses et des générosités. Et, quant à la forme parfaitement ronde qu'avait prise *l'Artforum*, elle s'expliquait par le fait que *l'Artforum* était presque parfaitement carrée. **C'était sa décision**. En fait, *l'Artforum* s'était sacrifiée pour moi, il dit. Qu'est-ce que ça aurait été de se sacrifier pour les autres? Était-ce lié au fait qu'elle était au *top* de la pile? N'importe qui d'autre l'aurait-il fait? Il y avait quelque chose de très suggestif dans le fait que le martyr était justement mon magazine préféré. Celui qui m'inspirait le plus. **Moi j'aurais tout sacrifié pour elle. Mais elle s'était sacrifiée pour moi, avec cet automatisme divin des choses**. Je dis «elle» parce que *magazine*, c'est féminin en espagnol... **Parce que, moi, je l'aimais plus elle que tous les autres magazines ensemble**. **Un objet pouvait-il aimer un homme?** Toute l'histoire de l'animisme est concentrée dans cette question. **Les anthropologues avaient essayé de répondre à cette question, mais ils n'avaient jamais eu une occasion comme celle que j'avais, moi, de la formuler face à un objet qui aurait donné une aussi suprême preuve d'amour**. Ce n'était pas impossible. Tous les objets étaient porteurs d'informations. Tous, des cathédrales jusqu'aux petites... *balles de mercurium?* portaient inscrits leur histoire, leur propriété, leur manuel du sage ou leur notice. Qu'ils le fassent dans une langue muette, parfois énigmatique, n'enlevait pas de leur éloquence. Il fallait juste les déchiffrer. Bon, là, il se souvient d'un truc qu'il avait vu avec son père. Ce n'est pas important pour nous... Mais ce que je voulais dire avec cette histoire de mon père, c'est que... tout, même moi... était lié, était entre-lié. Même moi. Et j'étais celui qui était le moins *entre-relacionado* du monde. Et pour moi, c'était une révélation. Pas tellement parce que l'idée était nouvelle pour moi, mais précisément parce que je l'avais déjà pensée plus d'une fois. Mais quand je l'entendais, je comprenais que d'autres pouvaient le penser aussi. Ce qui confirmait que

tout était entre-lié. Et peut-être que l'effet de la pluie, enfin l'effet de cette révélation était dû aussi à la participation de la pluie. Et ce... truc lointain d'où venaient les magazines... cette terre lointaine... enfin cette *lointainerie*, je ne sais pas comment traduire ça... d'où venaient les magazines, était aussi où se trouvait le présent, et il était assujetti à mille hasards. La pluie était intraitable, capricieuse, réelle comme la réalité, c'est-à-dire comme le mur contre lequel s'estompaient les désirs ou les fantasmes. Elle aussi venait de loin, amenée par le vent qui soufflait où il voulait. Et quand il pleuvait, c'était le présent : tout se nouait dans une grande toile de relations. 8 janvier 1983.

j'entends :
ben non y en a des plus égaux
qu'les autres
ah bon y en a des plus égaux qu'les autres
belle formule mathématique
ben non y en a des plus égaux qu'les autres
des plus égaux qu'les autres
plus égaux qu'les autres
si si t'es plus ou moins égal(e) à
ta prochaine ton prochain,
plus ou moins égal(e) à
n'importe qui d'autre...
c'est une formule

elle rouspète mais
seul son pantalon l'entend

elle pète un plomb parfois
pépépépépé
criminelle sans victime
pépépépépé
elle rouspète mais
seul son pantalon l'entend

elle pète le feu aussi
pépépépépé
criminelle sans victime
pépépépépé
elle rouspète mais
seul son pantalon l'entend

espèce de espèce de espèce de espèce de
espace bar
pourquoi tu pèses pas sur la space bar

espèce de sèche seiche
sec poulpe sans pulpe
pulpe de la nation
fille de ta mère

sanglier sans groin
sans sangle sandre
sans poisson sans eau
cendrier poisseux
poison sans poids
boudin sans sang
pauv'fille de ta mère

capuche à prépuce
achetée aux Puces
puces de peluche de puces
de peluche de ta mère

espèce de espèce de espèce de espèce de
espace barre
pourquoi tu pèses pas sur la space bar

je savais que tu ne m'aimais plus
mais pas à ce point-là
c'est un sentiment une impression est-ce un motif?
je savais que tu ne m'aimais plus
mais pas à ce point-là
un pressentiment une pression un vomitif?
je savais que tu ne m'aimais plus
mais pas à ce point-là
c'est une argutie un argument préservatif?

Si j'exabuse

Faut l'prendre avec du savon degré
Faut l'prendre
Faut l'prendre
Avec du savon degré
Faut l'prendre avec du savon

Oh oh oh au savon degré
Oh oh oh au savon degré

Si j'exabuse

Bonjour.

Image : The BANK Fax-Bak Service (Gavin Brown's enterprise / Rirkrit Tiravanija)

Dans le cadre de cette soirée dédiée aux lexiques de l'art¹, je vais vous parler d'un corpus de trois cents textes annotés au stylo par BANK, un groupe d'artistes composé à l'époque de Simon Bedwell, John Russell et Milly Thompson sur lequel je travaille depuis quelques années. Cette série de documents a été publiée l'année dernière dans ce gros ouvrage que nous avons édité avec le curateur Tenzing Barshee et le graphiste Dan Solbach².

Gallien manipule le catalogue The BANK Fax-Bak Service.

BANK naît à Londres, au tout début des années 1990, de la rencontre fortuite de quelques étudiant-es en art. Tout au long de la décennie, ces artistes vont transformer en galerie l'atelier qu'ils partagent dans l'Est londonien. Le groupe y conçoit une série d'expositions collectives avec des thèmes et des titres absurdes, qui vont avoir un certain succès sur la scène locale, même s'ils ne vendent pas grand-chose... BANK se positionne rapidement comme l'antithèse des YBA³, affichant une posture de losers, d'outsiders arrogants, potaches et provocateurs, en s'attaquant avec humour et méchanceté aux mécanismes et aux structures du monde de l'art, à ses acteur-rices (les artistes, les galeristes et les curateur-rices en prennent pour leur grade), à ses formats (les expositions thématiques) et ses modes de communication.

La série des *Fax-Baks*, dont je vais vous parler aujourd'hui, s'inscrit dans cette démarche. Elle en est, en quelque sorte, l'aboutissement...

En quoi consiste ce corpus ?

Il s'agit de trois cents documents essentiellement produits par des galeries londoniennes et new-yorkaises entre 1998 et 1999 – ce qu'on appelle communément des communiqués de presse... Chacun de ces documents a fait l'objet d'une correction scrupuleuse au stylo par les membres de BANK. Tout y passe : les fautes d'orthographe, les lourdeurs graphiques et typographiques, les approximations historiques et surtout, surtout... le jargon théorique maladroit, le verbiage insipide, le blabla insupportable et creux qui inondent ce genre littéraire sont pointés systématiquement et sans concession par les membres de BANK. Avec, il faut bien l'avouer, une pointe de sarcasme, voire d'arrogance et de méchanceté, qui fait toute la saveur de cet exercice. Accompagnés d'une note sur 10 (systématiquement mauvaise) et d'une appréciation générale narquoise, ces documents sont tamponnés du sigle de BANK avant d'être envoyés par fax aux galeristes (comme si BANK était un prestataire de service chargé d'aider les galeries à améliorer leur production textuelle).

Gallien fait défiler à l'écran quelques exemples de Fax-Baks en les commentant rapidement. Ricanements dans la salle.

Cette action pourrait sembler un peu vaine, voire facile. Qui n'a pas eu l'idée au moins une fois dans sa vie de corriger un cartel ou un communiqué de presse en visitant une galerie, un musée ou un centre d'art ? Vous en avez rêvé, BANK l'a fait ! Corriger trois cents communiqués de presse, se coltiner le travail de relecture que n'ont pas fait les galeristes ou les commissaires d'exposition, c'est long mais surtout, qu'est-ce que ça doit être chiant !

1. La Mosaïque des Lexiques : « Parler d'art », vendredi 4 mars 2022. Transcription de l'auteur (*ndlr*).

2. Tenzing Barshee, Gallien Déjean, Dan Solbach, *The BANK Fax-Bak Service*, Paris, Treize, Milan, Lenz Press, Zurich, Kunsthalle Zürich, et Berlin, Galerie Neu, 2021.

3. Young British Artists (*ndlr*).

Cette ampleur, qui relève peut-être en partie d'une pulsion masochiste, c'est ce qui permet également de transformer un geste potache en un travail de recherche : en corrigeant ces trois cents documents, BANK crée un véritable corpus – au sens méthodologique du terme –, puisqu'il transforme ces textes sans qualité (leur durée de vie est très limitée, un CP finit généralement à la poubelle) en un objet d'étude. L'insignifiance qualitative de ce genre est proportionnelle à son importance quantitative, puisque cette masse textuelle constitue la part la plus importante de la littérature produite par le monde de l'art. C'est affligeant mais c'est comme ça... Il est donc nécessaire, comme le fait BANK, d'étudier ce format afin de comprendre, à travers lui, les mécanismes de légitimation qui sont mis en œuvre par les institutions privées et publiques du marché de l'art. Pour le dire autrement : la lecture des *Fax-Baks* met en évidence un monde de l'art globalisé construit comme une entreprise de légitimation qui réduit sa production à des stratégies de communication – maladroites, hypocrites et incohérentes –, de même que n'importe quel secteur marchand au sein du système capitaliste.

Alors, pour la conférence d'aujourd'hui, je me suis dit qu'il était absurde en 10 minutes de tenter d'explorer la masse de ces trois cents *Fax-Baks*. Mieux vaut-il laisser à chacun-e la possibilité de faire soi-même l'expérience en consultant le livre qui rassemble la série. J'ai donc décidé à la place de vous montrer le hors-champ, ce qui n'apparaît pas dans le livre : les réponses des galeristes. Car un certain nombre de réponses sont arrivées de Londres et de New York par retour de fax ou sur le répondeur téléphonique de BANK – et c'est assez marrant.

Gallien fait défiler à l'écran quelques exemples de réponses faxées par les galeries. Il s'arrête sur certains d'eux.

Ça va de la réponse amusée [*« May I fax you all my releases for editing ? » (Dorfman Projects)*] à la réaction outragée [*« Please stop returning our press releases with your notes. Your comments are mean-spirited and unwanted. » (Paula Cooper)*], en passant par l'insulte [*« You sad bastards. » (Gasworks)*] et la posture revancharde [*« Wow England. Are you genuine YBAs ? Groovy. One other question – why are you concentrating on the overseas – is everyone ignoring you in Lahndun (London) ? » (Gavin Brown)*] qui tente de rivaliser maladroitement avec BANK sur le côté sarcastique... Finalement, la plupart de ces réponses font preuve d'assez peu d'imagination, en jouant l'accusation d'« artistes ratés ». Sur cet autre fax, par exemple, la réponse du galeriste intervient en bas de la feuille : *« Glad you have so much free time. »* Cette notion de temps est intéressante, car c'est un reproche que les galeristes font souvent à BANK : vous devez être des artistes vraiment raté-es pour avoir autant de temps à perdre en nous emmerdant avec vos commentaires... Il s'agit en fait de temps de travail puisqu'on peut considérer que BANK effectue ici un travail analytique de chercheur – non rémunéré, en l'occurrence. Mais, ce qui est paradoxal, c'est que les galeristes prennent eux-mêmes sur leur temps libre pour répondre à BANK tellement iels sont scandalisé-es par ces remarques...

Rires dans la salle.

Travailler sur l'histoire de BANK offre l'occasion de réfléchir aux transformations artistiques, épistémologiques, sociologiques et politiques qui s'opèrent autour des années 1990 : fin de la Guerre froide ; triomphe du néolibéralisme ; fin des antagonismes ; structures sociales, politiques et culturelles réticulaires qui privilégient, en apparence, le consensus... L'exemple le plus évident de cette transformation dans le champ de l'art, c'est l'apparition de l'esthétique relationnelle à la fin des années 1990. Ce qui m'intéresse dans la position de BANK, c'est qu'elle est à contre-courant de tout ça. Loin des consensus, l'attitude antagoniste de BANK est une heuristique, une tactique de dévoilement. En travaillant sur la publication du catalogue de BANK, je me suis souvenu du premier livre de Jacques Rancière, qui est un recueil de la parole ouvrière autour de la révolution de 1848 : on y voit comment la conscience de classe se construit chez les ouvriers et les ouvrières en détournant et en déconstruisant les textes et les discours dominants du patronat et de la bourgeoisie⁴.

4. Alain Faure et Jacques Rancière, *La Parole ouvrière* (1976), Paris, La Fabrique, 2007.

On peut penser que ce qui se joue dans les *Fax-Baks* présente des similitudes stratégiques. Avec ses annotations, ses *marginalia*, BANK crée ce qu'on pourrait appeler un « art de la résistance », pour reprendre le titre d'un ouvrage de James C. Scott⁵. Dans ce livre, le sociologue anarchiste américain affirme que les institutions ont toujours un double discours : il y a le discours visible, neutre, et le discours caché, c'est-à-dire le discours disciplinaire qui opprime et gouverne les administrés. Avec ses annotations ironiques, BANK met en place un art de la résistance qui dévoile le véritable discours disciplinaire des institutions du monde de l'art, comme l'attestent les insultes qu'a reçues le groupe par fax et sur son répondeur.

Pour terminer la présentation, Gallien diffuse des messages de galeristes laissés sur le répondeur de BANK. Rires dans la salle. Considérant la qualité sonore relativement médiocre de ces enregistrements, Gallien lit la traduction française des messages.

« Hey there I'm calling you from Cristinerose Gallery. We received your fax and just wanted to let you know that we actually have some distaste for the comments that you made. More importantly we were really, really sort of blown away with your smart ass comments and that someone from that pitiful little island called England would take the time and energy out of their daily life to do something so absolutely insignificant. And more importantly we thought that if somebody of your calibre wanted to make a point of any amount of significance that they would put their energy into something that would make at least a bit of difference on the planet we were thinking about an entirely obsessive or a really pissed off artist, but either one, you know karma's a boomerang, it'll come back and smack you in the face some day, so, I hope you have a real??? life, take care. »

« I'm calling from Feigen Contemporary gallery in New York. I'm calling for... “fax-bak”. I've read your letter. Please, DO NOT waste your time with this adolescent crap. You're really fucking pissing me off. Do not fax us back your press releases with your stupid inane commentary. Fuck off! »

5. James C. Scott, *La Domination et les arts de la résistance. Fragments du discours subalterne*, traduit de l'anglais par Olivier Ruchet, Paris, Éditions Amsterdam, 2019.

L'exposé du 21 février se terminait en questions :

Avez-vous déjà éprouvé des difficultés à prononcer le mot TRAVAIL ?

Savez-vous clairement quand vous TRAVAILLEZ et quand vous ne TRAVAILLEZ pas ?

Lorsque vous TRAVAILLEZ, avez-vous conscience de produire quelque chose ? Quoi ?

Quand votre TRAVAIL est rémunéré, avez-vous le sentiment de vendre quelque chose ? Quoi ?

Que pensez-vous de l'expression « Tout TRAVAIL mérite salaire » ?

Après les avoir rappelées, Antoinette Ohannessian et Vanessa Morisset annoncent : « Nous avons tenté de répondre à au moins l'une des questions qui ont été posées, mais nous ne savons pas exactement laquelle. »

Elles se lancent alors dans un *autoportrait salarial*. La première lit son témoignage, la seconde endosse le rôle des notes en bas de page.

Cette lecture est ensuite partiellement réitérée en s'arrêtant sur certains termes afin que chacun, chacune puisse intervenir par des observations, des remarques.

Voici les termes retenus et les réactions qu'ils ont suscitées.

ÉCHELON – MATRICULE – POINTS – POSITION ADMINISTRATIVE – FICHE DE PAIE

La grille de salaires de la Fonction publique n'est pas la seule en vigueur.

Il en existe plusieurs autres, émanant de différentes *conventions collectives*.

La grille appliquée aux Laboratoires d'Aubervilliers, car il y en a une, est celle de la CCNEAC (Convention collective nationale des entreprises artistiques et culturelles), représentée par le SYNDEAC (Syndicat des entreprises artistiques et culturelles).

La grille est-elle la figure qui résume le système du TRAVAIL moderne ?

PHOTOCOPIEUSE

Je déteste les imprimantes mais j'aime beaucoup les photocopieuses.

Je profite dès que possible de celles des institutions pour imprimer des trucs.

La valeur d'un-e TRAVAILLEUR·SE se mesure-t-elle à son éloignement de la photocopieuse et de la machine à café ?

Ne sachant pas si je suis surveillée, je réduis au minimum mon usage de la photocopieuse. Une forme d'autosurveillance s'exerce-t-elle tacitement ?

Puis-je apprendre à aimer les gestes techniques qu'engendre la photocopieuse ?

Je suis projectionniste de cinéma. Les gestes de mon TRAVAIL ont changé.

Voici ceux que, naguère, j'effectuais chaque jour

(démonstration mimée d'un changement de bobine 35 mm).

Une porte : quelle est la largeur d'une porte ?

Des chaises : quelle est la hauteur d'une assise ?

Des tables : quelle est la hauteur d'une table ?

SURVEILLANCE

Un lieu de **TRAVAIL** est-il en soi une structure de surveillance ?

Sous prétexte de protéger les personnes, les structures administratives, légales et technologiques ne multiplient-elles pas les outils de surveillance mutuelle ?

Peut-on protéger (la loi l'impose à l'employeur) sans surveiller ?

Le développement des systèmes de surveillance des **TRAVAILLEUR·SES** empêche-t-il le bon déroulement du **TRAVAIL** ?

Les systèmes de surveillance confisquent-ils les outils de **TRAVAIL** aux **TRAVAILLEUR·SES** ?

Une résistance individuelle aux systèmes de surveillance est-elle possible ?

Suis-je *obligée*, par exemple, de transférer mon adresse *e-mail* professionnelle sur mon téléphone personnel ?

Ne me revient-il pas de traîner les pieds, d'être récalcitrant, de jouer, de ralentir, de ne pas tout accepter afin de contribuer à rendre l'entreprise plus vivable ?

L'année dernière, j'ai corrigé les copies de bac « dématérialisées » depuis mon appartement, sur la plateforme Santorin. Santorin permet de collecter de nombreuses données sur le rythme de **TRAVAIL** des correcteurs et sur leur productivité. Le fait que le **TRAVAIL** se fasse en ligne permet un contrôle en temps réel. La progression de la correction enseignant par enseignant est facilement visible sous forme de pourcentage.

La plateforme permet à l'administration de développer une nouvelle manière de récompenser les personnes ayant **TRAVAILLÉ** plus vite : dès qu'un correcteur ou une correctrice a validé son paquet de copies (ce qui indique que 100 % de ses copies ont été corrigées), il ou elle reçoit presque instantanément un nouveau paquet de copies, à corriger avant la date et l'heure limites.

De nombreux collègues se sont retrouvés à recevoir un paquet de copies supplémentaires parce qu'ils ou elles avaient terminé la correction de toutes leurs copies et validé leur paquet quelques jours, voire quelques heures avant la fin.

Pour éviter de se retrouver dans cette situation désagréable, la méthode permettant de garder un quota de copies normal consistait à valider son paquet le plus tard possible, quelques minutes (voire secondes) avant l'heure limite. J'ai adopté cette méthode en ne validant qu'environ une heure avant la fin. À mon grand soulagement, on ne m'a pas assigné de paquet supplémentaire.

COLLÈGUE / COURTOISIE ET SURVEILLANCE

Le **TRAVAIL** n'existe-t-il que lorsque les collègues nous voient sur notre lieu de **TRAVAIL** ?

TRAVAILLER en groupe, n'est-ce pas consentir à être vu des autres ?

DÉPLACEMENTS / TEMPS D'ATTENTE

Attendre est-il nécessairement une perte de temps ?

Les temps d'attente obligés donnent-ils de l'élan à ce qui va suivre ?

À l'école, les moments les plus importants se produisent souvent dans les interstices : à la machine à café, pendant les pauses cigarettes, sur le parvis, etc.

Valoriser les temps d'attente et de non-productivité est-il possible dans le monde du **TRAVAIL** actuel, où l'efficacité est implicitement la valeur principale ?

Distinguer *attendre* et *faire attendre*.

Il y a les gens que l'on ne fait pas attendre et ceux que l'on peut faire attendre. Ceux-ci occupent souvent une position subalterne.

Les faire attendre est une façon de le leur rappeler.

RÉUNION / COMPTE RENDU DE RÉUNION et d'E-MAILS

Je ne lis jamais les comptes rendus :

si j'ai assisté à la réunion, je n'ai plus besoin de savoir ce qui s'y est dit ;

si je n'y étais pas, cela me concerne d'autant moins.

TRAVAIL PAYÉ / TRAVAIL GRATUIT / TEMPS DE TRAVAIL

Lorsque je rafraîchis la fenêtre de mes *e-mails*, suis-je en train de **TRAVAILLER** ?

Vingt-cinq personnes **TRAVAILLENT** à digérer, à expirer, à inspirer, à produire du gaz carbonique, à réfléchir. Quand est-ce que ça ne **TRAVAILLE** pas ?

Ces conversations laissent entrevoir deux types d'activités au sein même du **TRAVAIL** rémunéré :

- 1) Activités dont le temps est comptable et dont la rémunération peut donc s'établir sur un nombre défini d'heures déclarées.
- 2) Activités dont le temps n'est pas comptable et dont la rémunération forfaitaire comprend, en sus du nombre d'heures convenu, une marge informelle de préparation ou de récapitulation. Le salaire d'un enseignant, par exemple, recouvre par contrat préparation et réflexion en dehors du temps de présence à l'école.

Il n'est pas toujours pertinent, parfois même de mauvaise foi, d'adopter le mode de calcul horaire 1) pour une activité de type forfaitaire 2).

Le *salaire à la qualification personnelle* (ou *salaire attaché à la personne*) est un concept d'organisation socio-économique selon lequel la rémunération des **TRAVAILLEURS** ne dépend plus de la valeur attribuée aux postes qu'ils occupent dans le mode de production capitaliste mais est « fondée sur la reconnaissance d'une qualification personnelle, irrévocable et ne pouvant que progresser ». En France, l'idée est développée et promue par le sociologue et économiste Bernard Friot, notamment à travers le Réseau Salariat.

Connaissez-vous le terme *perruque*? Le **TRAVAIL** en perruque ou encore « faire la perruque » désigne l'utilisation par un employé du temps de **TRAVAIL** ou des outils de **TRAVAIL** de l'entreprise pour effectuer des **TRAVAUX** qui ne correspondent pas à ceux pour lesquels il est payé. L'activité répond généralement à des objectifs personnels, elle est parfois connue et acceptée par l'employeur.

TENUE DE TRAVAIL

Sans se conformer à des obligations, la tenue choisie répond souvent à des codes implicites :
Me rendrai-je maquillée ou non à un entretien d'embauche ?

La tenue de **TRAVAIL**, c'est aussi la posture attendue. Je revêts comme une tenue de **TRAVAIL** l'attitude d'autorité pour laquelle on me paye.
On peut jouer volontairement avec ça : déjouer les attentes, refuser d'adopter la posture exigée par le rôle.

CODA

Lorsque l'on parle de **TRAVAIL**,
pourquoi parle-t-on avant tout de ses aspects négatifs ?

N'a-t-on véritablement parlé que de ses aspects négatifs ?

Une plante : est-ce qu'une plante **TRAVAILLE** ?
Des bancs en bois : est-ce que le bois **TRAVAILLE** ?

Le GROUPE DE TRAVAIL DE GROUPE pour un TRAVAIL DE GROUPE DE TRAVAIL réunit gens de tous métiers, artistes, chercheur-ses (d'emploi) et quiconque le souhaite. Un lundi par mois, il tente d'explorer et d'apprivoiser le mot TRAVAIL.

Souvenirs de la réunion du lundi 21 février 2022
Souvenirs de la réunion du lundi 19 avril 2022

Cahier 2
Cahier 4

Les Laboratoires
d'Aubervilliers

Conseil d'administration
Xavier Le Roy
(président)
Corinne Diserens
Alain Herzog
Latifa Laâbissi
Jennifer Lacey
Mathilde Monnier
Jean-Luc Moulène
Matthias Tronqual

Direction collégiale
François Hiffler
Pascale Murtin
Margot Videcoq

Le Journal des Laboratoires /
Mosaïque des Lexiques

Direction éditoriale
Pascal Poyet

Design graphique
Julie Rousset

Ont contribué à ce numéro
Stéphanie Arquié
et Margot Videcoq
Agathe Berthaux Weil
Étienne Charry
Gallien Déjean
Thomas Dunoyer
de Segonzac
Michel Dupuy
Stefan Ferreira
et Elisa Villatte
Françoise Gorja
et l'atelier *ImageParlée*
(isdaT)
le GROUPE DE
TRAVAIL DE GROUPE
pour un TRAVAIL DE
GROUPE DE TRAVAIL
François Hiffler
Theodoor Kooijman
Laure Mathieu
et Alexandre Barré

Équipe
Brahim Ahmadouche
(sécurité incendie)
Émile Bagbonon
(régie générale)
Lucie Beraha
(communication
et relations presse)
Margot Bernard
(stage communication)
Camille Bono
(production)
Zoubeida Bouallagui
(stage bibliothèque)

Elsa Michaud
et Gabriel Gauthier
Pascale Murtin
Antoinette Ohannessian
Naïma Pierre
Reine Prat
Julie Réal
Lorenzo Romito
Katia Schneller
Liv Schulman
Edgar Tom Stockton
Mariana Viana

Relecture
Julie Houis

Traduction
et relecture de l'italien
Stéphanie Réchet

Chargé de la diffusion
Benjamin Margueritte

Imprimé en
1 000 exemplaires
par Edgar imprimeur
(Aubervilliers) sur
CoralBookWhite 80 gr

Florian Campos Chorda
(administration)
Pierre Ceresuela
(stage La Semeuse)
Adriane Emerit
(stage La Semeuse)
Camille Gigot
(La Semeuse)
Benjamin Margueritte
(publics et édition)
Pierre-Benjamin Nantel
(stage bibliothèque)
Souad Souid
(entretien)

Dépôt légal
juillet 2022

Licence
Les contenus
de ce journal sont
mis à disposition
selon les termes
de la licence Creative
Commons : Paternité
– pas d'utilisation
commerciale –
pas de modification.

Une biographie
de chaque contributrice
et chaque contributeur
est consultable sur le site
des Laboratoires :
www.leslaboratoires.org

Les Laboratoires d'Aubervilliers
sont une association régie
par la loi 1901, subventionnée
par la Ville d'Aubervilliers,
la Direction régionale des
affaires culturelles (Drac)
d'Île-de-France, le Département
de la Seine-Saint-Denis
et la Région Île-de-France.



îledeFrance

seine-saint-denis
LE DÉPARTEMENT

AUBERVILLIERS

Les Laboratoires d'Aubervilliers
41, rue Lécuyer – 93300 Aubervilliers
+33 (0)1 53 56 15 90
bonjour@leslaboratoires.org

LES LABORATOIRES
D'AUBERVILLIERS

1 Instructions pour la peinture figurative / Theodoor Kooijman [3]. Walking out of the Contemporary / Lorenzo Romito [5]. FIGURES et REPRÉSENTANTS / A. Ohannessian et F. Hiffler [8]. *La vengeance de la gloire* / Gabriel Gauthier et Elsa Michaud [11]. Cinéma Catastrophe / Mariana Viana [12]. Bref, quelques chansons / Pascale Murtin [17]. Un art du mensonge / Reine Prat [19].

2 caappiittaaal / Laure Mathieu et Alexandre Barré [27]. Souvenirs de la réunion du lundi 21 février 2022 / GROUPE DE TRAVAIL DE GROUPE [29]. Opérateurs culturels / François Hiffler [33]. CODE / Julie Réal [36]. Stéphanie est Lead UX researcher / Stéphanie Arquié et Margot Videcoq [41]. Une expérience de traduction / Étienne Charry [44].

3 Un petit chien qui s'appelle Œuf-Dur / Agathe Berthaux Weil [51]. Le perroquet et les sourds / Naïma Pierre [54]. *N'aie paper* / G. Gauthier et P. Murtin [56]. Artforum / Liv Schulman [57]. Bref, quelques chansons / P. Murtin [61]. The BANK Fax-Bak Service / Gallien Déjean [63]. Souvenirs de la réunion du lundi 21 mars 2022 / GROUPE DE TRAVAIL DE GROUPE [67].

4 Trésor / É. Charry [75]. Auto-évaluation d'évaluations / Antoinette Ohannessian et Katia Schneller [77]. Les moyens par lesquels / Edgar Tom Stockton [81]. RISQUES PSYCHO-SOCIAUX / F. Hiffler [84]. Souvenirs de la réunion du lundi 19 avril 2022 / GROUPE DE TRAVAIL DE GROUPE [87]. Bénédicte / Stefan Ferreira et Elisa Villatte [90].

5 Portraits / J. Réal [99]. Qui sait à tendre. Radio abondance / Thomas Dunoyer de Segonzac [101]. Bref, quelques chansons / P. Murtin [105]. JOHNNY H. / Michel Dupuy [107]. Walking out of the Contemporary / L. Romito [111]. L'esprit de l'escalier / Françoise Goria et l'atelier *ImageParlée* [115].