

GRANDE PEINTURE DE RASSEMBLEMENT (verso)  
Acrylique sur tapis vert

TAPIS DE RASSEMBLEMENT  
Images de la performance photographiées et filmées

PAYSAGE MARGINAL

Le bambou, dont le rhizome s'étend dans toutes les directions, forme une forêt dense. Il pousse droit grâce à cette densité, soutenu et protégé du vent par les autres et attiré vers le haut par phototropisme. Les bambous qui poussent en lisière de cette forêt, de ce rassemblement, sont donc fragilisés et ont tendance à tomber puis à se relever en se tordant pour reprendre la direction de la lumière.

Les gens sont des dessins, des traits, des cicatrices qui sont autant d'histoires, et les histoires comme des lignes d'horizon plus ou moins lointaines qui, par plans successifs, forment un paysage.





### DE LA BARRIÈRE DE SÉCURITÉ DITE VAUBAN À LA GANIVELLE MOLLE

La barrière de sécurité délimite en général un espace à sécuriser. Elle sert aussi à canaliser les flux, piétons-voitures par exemple, mais aussi différents types d'occupants de l'espace public (files diverses, spectacles, expositions à succès), tout ce qui excède le flux habituel d'usagers de l'espace public. Elle cerne les rassemblements et autres manifestations. Elle est, associée à d'autres, une limite, une contrainte, une injonction froide et métallique de passer son chemin. De sécurité on passe alors à sécuritaire. En fait, une barrière de sécurité dont un des pieds est tordu + une cale, c'est déjà un autre objet. A posteriori, ce serait une première déclinaison de la barrière amputée d'un peu de sa notion sécuritaire.

La deuxième déclinaison est une barrière Vauban tressée d'osier que j'ai appelée *Barrière Plessis-Vauban* et que j'ai promené et installée dans divers jardins publics lors de ma résidence au centre d'art contemporain Chapelle Saint-Jacques à Saint-Gaudens en 2017. En perdant sa fonction sécuritaire et son rôle de barrière, elle se transformait alors en mobilier urbain, entre objet décoratif et objet sculptural.

La troisième déclinaison est la barrière en bambou fabriquée lors de ma résidence au Site Saint-Sauveur. En Vendée, la barrière Vauban est appelée ganivelle. Ce nom désigne en fait les barrières de fins piquets de bois assemblés au fil de fer qui bordent les dunes, les jardins, les sites naturels protégés. Elle peut maintenant mieux supporter cette dénomination. Entièrement végétale, recyclable, légère, après un petit tour dans le village, elle sera posée puis vite envahie par les herbes, colonisée par les plantes grimpantes, fleurie. Elle a totalement perdu son sens initial et a été augmentée de douceur, de légèreté, elle a été pacifiée.

La quatrième déclinaison est la perte même de sa rigidité, de ses qualités spatiales, de son sens d'objet construit. Elle est une découpe dans un tapis vert de la forme, juste un rappel de l'ombre. Une ganivelle molle qui ne sert plus à rien sinon à terminer pour le moment ce cycle de transformations.

*GANIVELLE EN BAMBOU (verso)* / Bambou de Rocheservière assemblé, clématites, pois de senteur Spencer bleu, pois vivace, cobée grimpante mauve, ipomée géante Scarlett O'Hara



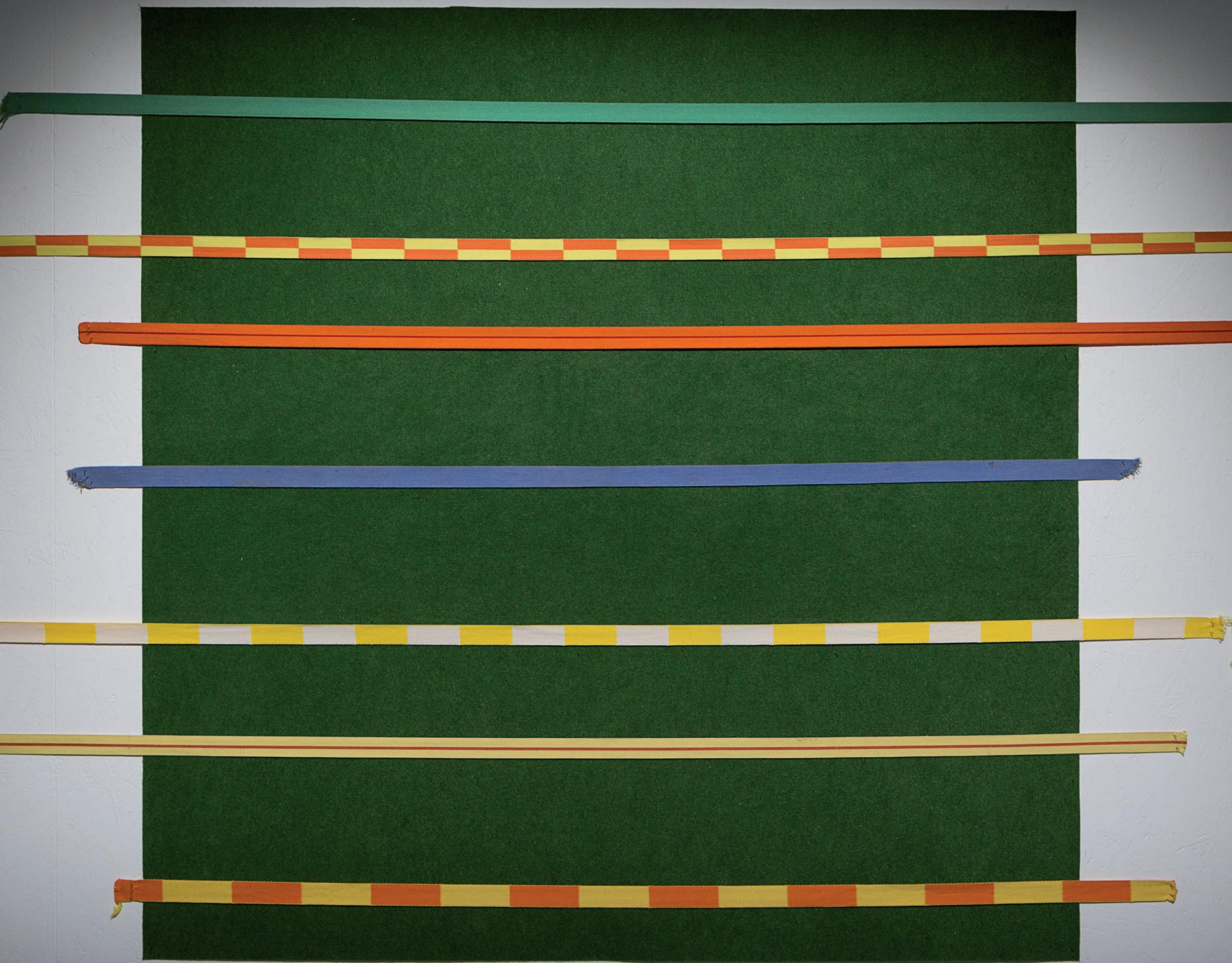


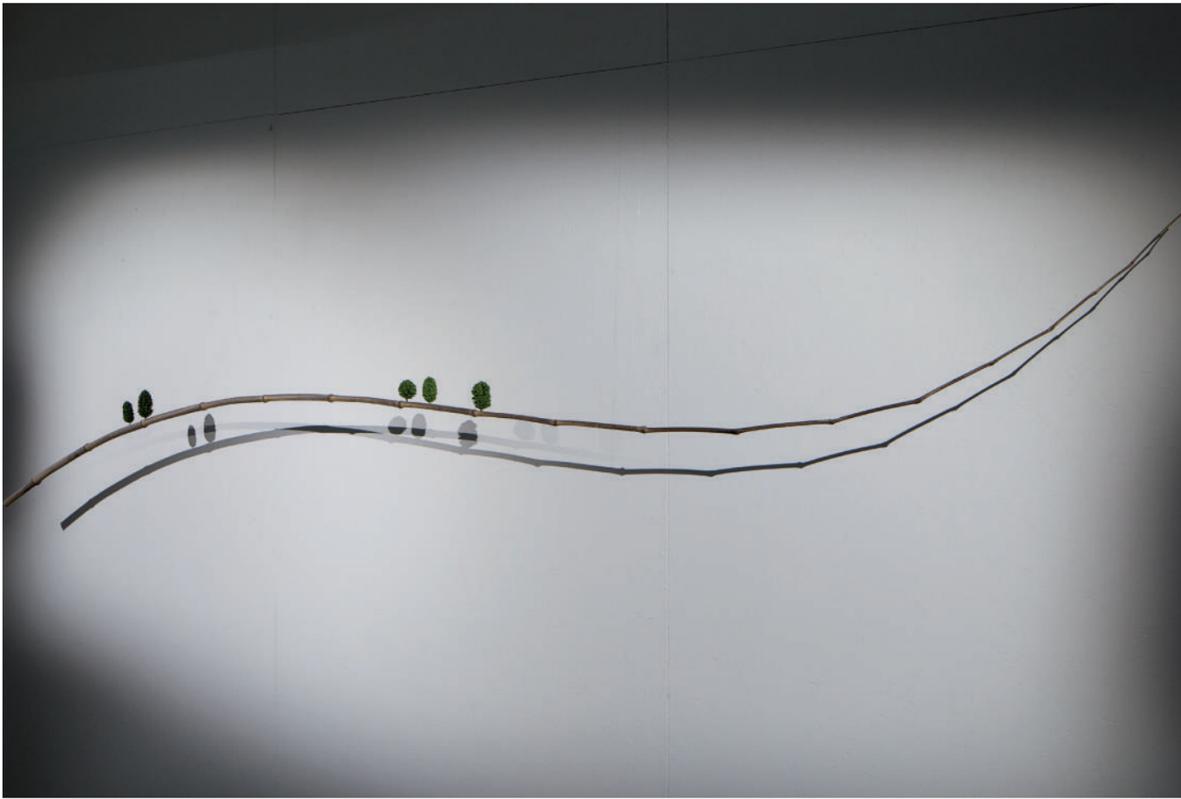
*AVANT QU'IL NE SOIT TROP TARD (recto / verso)*  
 Mise en scène d'une photographie, images de la performance photographiée et filmée

**AVANT QU'IL NE SOIT TROP TARD**

En 2017, en résidence au centre d'art contemporain Chapelle Saint-Jacques, je me posais la question deleuzienne de la vérité de l'image et du temps, de l'indécision, de l'indétermination entre nuage et fumée (sfumato) en collectant des photos, prises par les habitants, de la fumée de l'usine de cellulose à Saint-Gaudens. Fumée toujours présente et toujours changeante, objet en perpétuel devenir. Ce questionnement se prolonge ici à Rocheservière et rejoint la distance analytique que j'essaie de prendre avec l'idée de performance et de la mise en scène qui la fait apparaître. J'ai voulu essayer d'étendre le temps de la photographie à son temps de préparation, en filmant tous les points de vue. Quatre vidéastes et trois photographes ont capté et figé la durée de la performance. J'étais accompagné

dans cette réflexion par les notions de *studium* et de *punctum* de Roland Barthes. En cherchant la réalisation d'une image je pensais à celle, globalisante, d'un paysage, ici humain, fait de contingences et de passions. Mais le prétexte de la construction d'une image servait à dilater le temps. Les détails de la mise en scène étaient sur-représentés, dramatisés par le chant des soixante choristes, amplifiés par la bande-son. Prendre plus de plaisir dans le désir du temps que dans son accomplissement.





**TAPIS DES LIMITES (verso)**  
Dimensions variables, tapis, ceintures de judo utilisées lors de la performance

Vues de l'exposition : *PAYSAGE MARGINAL*, bambou, arbres à maquette; *DIFFUSION DU JARDIN*, tapis oriental pixellisé et *PAYSAGE ANIMAL*, bois de cerfs, rafle de palmier-chanvre; *PAYSAGES COLLECTIFS*, poussières de sèche-linge; vidéo de la performance *AVANT QU'IL NE SOIT TROP TARD*; *TAPIS DE RASSEMBLEMENT* ayant rassemblé 195 habitants du territoire; quatrième déclinaison de la non-barrière de sécurité *GANIVELLE MOLLE*, tapis vert découpé.

### LE TAPIS DES LIMITES

Dans la performance *Avant qu'il ne soit trop tard*, le sujet pour les judokas et ceux qui les retenaient avec les ceintures était simple mais permettait à chacun de tenir un rôle. Les judokas devaient chercher à s'affronter et le groupe de part et d'autre devait les en empêcher. Tous devaient être tendus dans cette direction. Les chorales chantaient «NON, NON» sur deux accords issus de la sonnerie de rassemblement du collège du village. Les ceintures, habituellement, sont des objets qui marquent des limites, des transitions. Ce sont des objets rituels de passage et de reconnaissance d'un savoir, d'une force, d'une connaissance. Dans la performance, elles maîtrisent les passions tout en créant des liens qui construisent l'image et fortifient le groupe. Cette installation au mur, entre tableau et témoignage d'une performance, en est un prolongement.





# LES APPARITIONS

Nicole Renard, 2011

Un des sujets que je voulais travailler en résidence était le récit. Je m’attendais, en questionnant les habitants, à cueillir des histoires, des légendes locales, des anecdotes villageoises, à en travailler l’écriture et ainsi faire un écho profane au récit sacré brodé par Nicole Renard. La première histoire qui m’a été racontée était simplement celle du lieu même qui m’accueillait. L’histoire de l’édifice religieux, mais surtout son histoire émotionnelle, passionnelle et encore vive de lieu multiculturel investi par plusieurs générations d’habitants, qui avaient passé ici les années animées de leur jeunesse. Tour à tour ou simultanément communauté religieuse, école, salle de théâtre, cinéma, foyer de jeunes, ce lieu était une place centrale, un lieu de rassemblement, d’animation, un lieu occupé par la vie même. Les membres de la troupe de théâtre locale qui y ont travaillé des pièces mémorables, sensibles et drôles, ont été fortement bouleversés par la transformation du lieu qui leur a été imposée sans tenir compte de leurs propositions. Contre un lieu vivant, cette broderie de 140 mètres de long, certes impressionnante et témoignage d’une vie de foi, mais pièce muséale, posée dans son écrin et inamovible. Retrouver des costumes de théâtre et les faire porter aussi par des jeunes, les faire apparaître ici, était une façon directe de refaire du lien, de réconcilier passé et présent, d’adoucir les limites du lieu, de rendre poreuse la frontière entre profane et sacré, de faire remonter les souvenirs pour les transformer en présent et peut-être en proposition, pour ramener à nouveau de la vie locale dans ce lieu que la sacralité d’un témoignage religieux a aseptisé, et à la fin, que l’image tienne lieu de récit.

Nicole Renard, 2011



# CARL HURTIN, ARTISTE THÉRAPEUTE

de Carl Hurtin

Je connais Carl depuis peu de temps, mais à certains égards depuis toujours. Au travers de nos échanges et de ce que j’ai pu voir de son travail, j’ai tout de suite compris qu’il m’offrait matière à penser. À repenser même la représentation de l’exercice médical, à le réenchanter jusqu’à lui redonner son statut artistique en tant que « art de la médecine ». Les Hommes ont besoin d’espaces et de centres symboliques pour créer une organisation sociale et pour l’habiter<sup>(1)</sup>. Dans nos sociétés modernes, nos villes, les espaces publics sont des centres, organisés en réseaux, incitant à un échange horizontal et à la mobilisation<sup>(2)</sup>. Dans les représentations plus anciennes, le centre est conçu comme reliant le Ciel et la Terre, mondes disjoints, dont les chamans, les sorciers, maîtrisaient la connexion.

—

Dans les lieux de l’art, dans les lieux de culte et dans le cabinet médical, on se trouve à la croisée de ces deux directions, horizontale et verticale, rencontre du sacré, du rituel, du symbolique et de l’humanité avec sa quête infinie d’immortalité. Des lieux où la limite entre les deux mondes s’assouplit pour devenir poreuse.

Dans le cadre espace-temps limité du cabinet médical, comme dans celui proposé lors des performances<sup>(3)</sup> de Carl Hurtin, se joue un exercice de funambules, médecin / patient, artiste / participant. Chacun à une extrémité du fil tendu devra aller vers l’autre, par touches successives, avancer avec précaution<sup>(4)</sup>, dissoudre les limites pour redonner une respiration, celle du corps, du cœur et de l’esprit. Car l’art de la médecine emprunte aussi cette même démarche créative continue qui engage notre sensibilité, notre regard sur la vie, une certaine perception spirituelle et pour finir, une interprétation<sup>(5)</sup>. Jouer avec sa sensibilité, son âme et les ressources de son savoir, puis s’oublier pour jouer l’autre. C’est l’art d’être présent à l’autre et l’équilibre n’est pas aisé.

—

À la manière d’un médecin bienveillant, Carl ouvre un espace qui permet l’écho<sup>(6)</sup>, pour que la voix porte, pour une catharsis par le chant. Cet espace offre la possibilité d’y déposer ce que l’on porte de lourd — depuis longtemps parfois, le passé difficile —, de pouvoir mettre à distance une souffrance, une contrainte, un blocage, un conflit, un remord, un regret… Les laisser s’exprimer afin qu’ils n’aient plus besoin de s’imprimer dans le corps et que l’empreinte s’en efface. Un espace sans limite où le dit et le non-dit, la force et la fragilité, la certitude et le doute, l’amour et la haine, la reconnaissance et la rancune peuvent enfin se mêler sans être des contraires, où le blanc et le noir enfin se déclinent en autant de nuances de gris colorés que la vie elle-même<sup>(7)</sup>.

—

Le cœur rapproche les choses, ne les dissocie pas, converse avec les différences, recherche une troisième voie, un espace de permission, de liberté, pour retrouver ce qui fait le vivant en nous. La guérison est à ce prix-là, elle n’est pas extérieure, c’est une transformation qui a besoin d’une reconnexion avec nous-même, notre propre vie, pour advenir et se fondre en elle.

—

Le vivant est omniprésent et comme un potentiel toujours à venir. L’artiste et le médecin travaillent tous les deux dans ce basculement entre présent et avenir avec le fol espoir que ce moment de bascule soit celui d’une tension vers la guérison, d’une reconnexion avec la vie, fabrication d’un nouveau et meilleur réel.

L’artiste comme le thérapeute ne sont alors que les instruments et les témoins de la transformation, la guérison qui s’opère devant eux<sup>(8)</sup>. Carl et le thérapeute pointent tous deux vers ce que nous avons tous en commun, la souffrance qui nous prive d’une certaine liberté et la mort qui nous contraint dans un espace-temps. Tous deux proposent des réparations, des coutures, des liens et officient dans des espaces symboliques qui déjà sont propices aux changements d’attitudes, à l’acceptation de principes différents, d’une réorganisation structurelle du corps et de la pensée.

Dans ces centres et ces espaces symboliques, à la croisée des chemins horizontaux et verticaux, s’élèvent nos questions existentielles. Tous solidaires de la même condition humaine belle et difficile. Aller vers ce qui nous relie, ce qui nous rassemble, peut-être « avant qu’il ne soit trop tard », au nom de notre finitude certaine.

Carl nous redit que nous ne pouvons peut-être pas changer les événements, le pur présent qui advient, mais que nous pouvons changer de regard, oser l’inconnu, transfigurer. Il propose un glissement où l’autre devient plus important que lui. Un œil ouvert sur la beauté ineffable pour rendre grâce, un œil ouvert sur le fini du monde pour l’augmenter.

—

Louisa Atmani

de Louisa Atmani

Louisa Atmani est médecin généraliste à l’European Union Compound du Mogadiscio International Airport, Somalie. Carl Hurtin lui a demandé d’écrire sur son travail parce qu’elle est « une personne formidable ».

—

<sup>[1]</sup> – Le Tapis de rassemblement en est bien une représentation symbolique.
<sup>[2]</sup> – Carl Hurtin imagine des « parcours philotopiques », interprétation d’objets urbains, d’espaces publics et propose de travailler l’idée d’une « esthétique du rassemblement ». Ses propositions d’actions collectives, participatives sont des motifs plastiques de se rassembler.
<sup>[3]</sup> – Le Tapis de rassemblement, la scène dans Avant qu’il ne soit trop tard, la disposition du public dans d’autres performances, ses interventions dans l’espace public, autant d’espaces et de temps rituels cadrés par l’artiste dans lesquels quelque chose advient.
<sup>[4]</sup> – Carl Hurtin filme les prises de vue photographiques pour saisir le temps de l’image, les interactions entre les participants, le rapport à l’espace et le rapprochement des corps.
<sup>[5]</sup> – L’interprétation du réel aurait à voir avec le diagnostic, entre empathie, intuition et savoir.
<sup>[6]</sup> – Carl Hurtin travaille depuis plusieurs années avec des chorales. L’harmonie finale tient d’un assemblage de différences. Travail et expression individuelle mis au service d’un collectif.
<sup>[7]</sup> – Paysages collectifs, petits tableaux composés avec de la poussière de sèche-linge. Il en parle comme d’une accumulation de particules individuelles intimes additionnées pour constituer une sorte de feutre. Ce sont des gris colorés, fines particules familiales mais aussi amicales ou inconnues et toutes mêlées.
<sup>[8]</sup> – Peu de temps après son arrivée à Rochesevière, des habitants racontent à l’artiste l’histoire du Site Saint-Sauveur anciennement salle de théâtre, cinéma, foyer de jeunes, école. Privés de leur lieu devenu musée, les usagers et animateurs du lieu décident de ne plus jamais y remettre les pieds. Carl Hurtin, avec sa vidéo Les Apparitions, parle d’une possible réconciliation.

de Carl Hurtin

Détail de *PAYSAGE MARGINAL (verso)*
Bambou, arbres à maquette

de Carl Hurtin

Détail de *PAYSAGE MARGINAL (verso)*
Bambou, arbres à maquette

de Carl Hurtin

de Carl Hurtin