

à propos d'occupation(s)

compilé, traduit et édité, en essayant de rester au plus proche des originaux, par matteo demaria, à marseille
lors du début du mouvement d'occupation des lieux culturels en france, au printemps 2021 ;
dans l'intention d'amorcer des discussions et réflexions. . .

avec les paroles de :

lucy r. lippard ;
frederick barthleme ;
groupe "it" ;
les participant-es au projet *moveable
type no documenta*, avec ben kinmont ;
silvio lorusso ;
byung-chui han ;
james voorhies ;
gregory sholette ;
walter benjamin ;
caroline woolard ;
aurelien catin ;
étienne balibar ;
bernard friot ;
carolyn lazard ;

et les photos de temporary services

le charme de la vie elle-même



. . . je n'aime pas le mot . je n'aime pas l'ensemble de
travaux définis par le mot .



un·e artiste qui a besoin de créer des œuvres originales et radicales doit d'abord en avoir marre de tout ce qu'iel voit. c'est seulement à ce moment-là qu'iel lui reste un champ libre à explorer. . . . vous n'êtes pas obligé·es d'utiliser des méthodes acceptées



l'art c'est la communication avec l'autre, mais avec la compréhension. c'est le *lebenkunst* [littéralement "art de vivre"], où l'on sait comment vivre pleinement avec ce que l'on a. quand on est au musée, on fait l'expérience d'un résumé de la vie, des aspects de la vie ; à la maison, on a l'art mais avec le *zwischenräume* (littéralement, "les sons entre les deux") . en conversant chez un·e participant·e.

moveable type no documenta. imprimé par antinomial press,
hunsrückstrasse, kassel,
3 avril 2002.



la chose la plus importante pour nous est notre famille et nos ami-es ; la confiance ; être honnête avec soi-même et avec les autres ; et se sentir en sécurité. dans la vie, nous sommes tous·tes des artistes dans la façon dont nous nous présentons et dont nous nous comportons avec les autres. par exemple, avec nos familles, il faut plus d'art qu'avec nos amis parce que nous ne pouvons pas choisir nos familles. mais dans notre comportement, il est important de se rappeler que l'on ne peut pas être plus que ce que l'on est, mais que l'on peut improviser, afin de pouvoir grandir. en visitant le musée, la chose spéciale qu'est la vie semble ennuyeuse. mais il est possible de relier sa vie avec ce que l'on a vu dans le musée après avoir quitté. en conversation avec des étudiant·es de la classe IIIb de Iutta Krug (agé·es de 12 à 14 ans).

moveable type no documenta. imprimé par antinomian press,
reformschule, kassel,
11 avril 2002.



la chose la plus importante pour moi dans ma vie a été d'avoir la possibilité d'aller à l'université. cette période m'a apporté des connaissances et de la confiance et, comme elle a modifié mon comportement, elle a eu des conséquences significatives sur ma vie familiale et professionnelle. à l'époque, cela m'est également apparu comme de l'art parce que je croyais, et je crois toujours, que les expériences qui ont des conséquences et qui vous aident à vivre votre vie devraient être considérées comme de l'art. je dis cela comme quelqu'un·e qui n'est pas dans le business de l'art et qui n'a pas à s'inquiéter du profit économique de mon art. en conversation avec un·e participant·e dans son bureau.

moveable type no documenta. imprimé par antinomian press,
rathaus, kassel,
9 avril 2002.



la chose la plus significative pour moi est qu'il y a des choses qui ne peuvent pas être expliquées et que vous devez ouvrir votre esprit à elles. vous devez choisir d'ouvrir votre esprit avant que la nature ne vous y force. si vous décidez d'ouvrir votre esprit, alors c'est de l'art. si la nature vous y force, alors c'en est pas. dans un musée, vous pouvez toujours dire non à la pièce et passer à autre chose ; mais dans la vie, si vous l'ignorez, vous mourez. en conversation avec un·e participant·e dans sa boutique.

moveable type no documenta. imprimé par antinomian press,
friedrich-ebert-strasse, kassel,
4 avril 2002.



origine

permettez-moi de commencer par une brève confession. il y a quelques années, pour des raisons qui concernaient davantage les appartements où j'habitais que mes propres réalisations, j'ai été interviewé par l'un des principaux journaux nationaux d'italie. au cours de l'interview, dont le but était de dresser un portrait collectif de la jeunesse cosmopolite, j'ai parlé de ma vie d'étudiant dans différentes villes européennes. je me suis enthousiasmé pour la recherche doctorale que je faisais et je n'ai pas caché la difficulté à trouver du travail dans mon propre pays. quelques jours plus tard, je suis tombé sur le journal. j'ai cherché parmi les différentes interviews, chacune précédée d'une icône reflétant le degré de satisfaction des personnes interrogées, jusqu'à ce que je trouve la mienne : un visage triste accompagnait le titre "qu'est-il arrivé à nos rêves ?". à mon grand étonnement, moi qui me considérais en quelque sorte comme maître de mon propre destin, j'avais été réduit à une victime, un simple fait statistique, un cliché générationnel : j'avais été identifié comme un travailleur précaire. alors, au lieu de faire ce que j'aurais normalement fait (nourrir mon ego en postant l'article partout où je pouvais sur les réseaux sociaux), je n'ai rien fait

et pourtant, comme je m'en suis rendu compte plus tard, ce portrait n'était pas si éloigné de la réalité. après tout, j'avais effectivement envoyé des dizaines de cv et, à l'époque, je vivais d'une bourse pas très conséquente qui allait bientôt s'épuiser. d'ici peu,



j'allais devoir recommencer le fastidieux processus des relations publiques, des candidatures, des portfolios, de linkedin - avec quelques années de plus et un peu moins d'énergie. serais-je encore capable de promouvoir ma marque personnelle ? la lumière jetée par l'article ne m'a certainement pas aidé. selon le philosophe byung-chui han, "aujourd'hui, nous ne nous considérons pas comme des sujets subjugués, mais plutôt comme des projets : toujours en train de nous remodeler et de nous réinventer". l'article m'avait identifié, peut-être pour la première fois, comme un individu assujéti plutôt que comme un work-in-progress autonome, ou du moins pas seulement comme cela. vérité à part, quelle image était-il préférable d'adopter ? celle de la précarité ou celle de l'entreprise ? une image qui admet l'incertitude et craint l'épuisement, ou une image qui se contente de célébrer la libre entreprise et la détermination individuelle ? et si ces images apparemment opposées étaient plutôt les deux faces d'une même pièce perverse ? nous appellerons cette pièce entreprecariat. maintenant, il est peut-être plus facile de faire son *coming out*, c'est-à-dire d'assumer publiquement son propre statut

mêlant entrepreneuriat et précariat, entreprecariat est un néologisme qui définit bien la réalité qui m'entoure (et donc me représente) : un jeu de mots qui devient un tweet qui devient un blog qui devient un livre. donner de la valeur à la moindre idée : n'est-ce pas là une partie de l'impératif entrepreneurial que l'entreprecariat décrit et prescrit ?

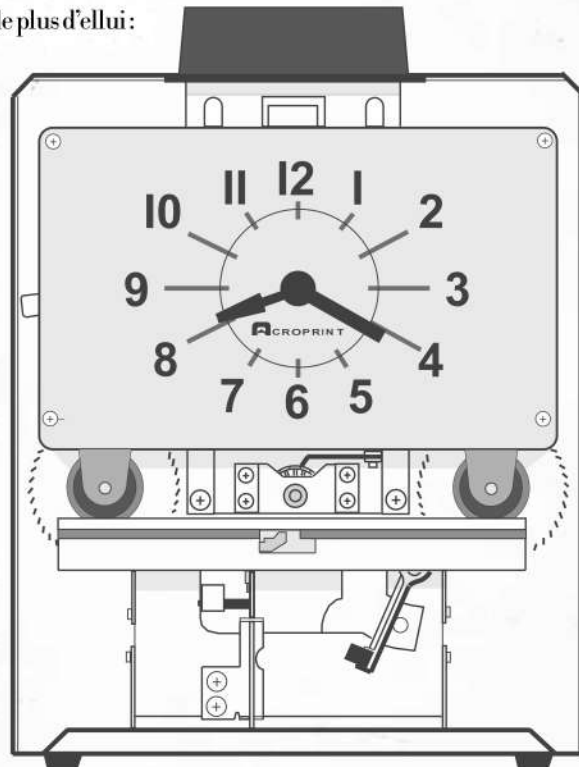


instructions générales d'entretien

la pointeuse est un appareil pour la.le travailleuseuse matériel.le. elle fait tic-tac, minute par minute, heure par heure au cours de chaque journée. autrefois, le travail accompli était égal à la preuve matérielle au bout de huit heures. aujourd'hui, la.le travailleuseuse immatériel.le n'a pas la même relation symbiotique avec la pointeuse. la pointeuse pour la.le travailleuseuse immatériel.le n'est pas pertinente car iel travaille continuellement. et iel travaille sur ce qu'on attend le plus d'ellui :

le flux constant d'idées.
son temps n'est pas mesuré en choses concrètes. il est mesuré en contenu immatériel. leur niveau de production est mesuré par la réitération continue de la présence. c'est une chose très difficile à faire. les instructions de service ne sont pas aussi explicites qu'elles le sont pour la.le travailleuseuse matériel.le. la.le travailleuseuse immatériel doit savoir qu'iel fait partie d'une main-d'œuvre en perpétuel changement, en particulier sur le plan géographique, souvent sans lieu de travail défini,

sans ville ou sans communauté de travail réelle. il y a bien une communauté, et c'est une communauté en réseau qui est toujours en train de se reformuler, de se redéfinir en raison de son manque de présence permanente. les travailleuses immatérielles ne sont que des étrangères aliénées connectées par les technologies numériques jusqu'à ce qu'ielles en décident autrement.



OUT	IN	OUT	IN	OUT	IN	OUT	IN	OUT	IN	OUT	IN	OUT	IN	OUT	IN	OUT	IN	OUT	IN	OUT			
2nd Day				3rd Day				4th Day				5th Day				6th Day				7th Day			



introduction : la masse manquante

le collectif rêveur ne connaît pas d'histoire.
walter benjamin

Dark Matter

comme sa cousine astronomique, la *matière noire créative* constitue également l'essentiel de l'activité artistique produite dans notre société postindustrielle. toutefois, ce type de matière noire est invisible principalement pour ceux qui revendiquent la gestion et l'interprétation de la culture - les critiques, les historien.nes de l'art, les collectionneur.euses, les marchand.es, les musées, les conservateur.ices et les administrateur.ices d'art. elle comprend les pratiques improvisées, amateurs, informelles, non officielles, autonomes, activistes, non institutionnelles, auto-organisées - toutes les œuvres réalisées et circulant dans l'ombre du monde de l'art formel, dont on pourrait dire qu'une partie imite la matière noire culturelle en rejetant les exigences de visibilité du monde de l'art, et dont une grande partie n'a d'autre choix que d'être invisible.



toutes ces formes de matière noire jouent un rôle essentiel dans l'économie symbolique de l'art. collectivement, l'amateur.e et l'artiste raté représentent un vaste champ sur lequel quelques privilégié.es se détachent en relief,

et si nous retournions cette relation entre cette figure et ce terrain en imaginant un monde de l'art incapable d'exclure les pratiques et les praticien.nes dont il dépend secrètement ? qu'advierait-il alors de sa structure de valeur et de la distribution du pouvoir ? la réponse n'est pas d'imaginer l'émergence d'une histoire de l'art sociale plus complète dans laquelle les sujets artistiques habituels seraient mieux contextualisés. il ne s'agit pas non plus de prendre part à un tour d'horizon de ce monde de matière noire dans lequel la mystérieuse masse culturelle manquante est reconnue, ruminée, puis rangée ou archivée en tant que collection de bizarreries. au contraire, lorsque les exclu.es sont rendus visibles, lorsqu'ils demandent de la visibilité, il s'agit toujours, en fin de compte, d'une question de politique et de repenser l'histoire.



je crois que l'économie que l'art veut est une économie de biens communs, je définis les biens communs comme des ressources partagées qui sont gérées par et pour les personnes qui utilisent ces ressources. les biens communs impliquent la propriété partagée, la coopération et la solidarité - en d'autres termes, la justice économique.

bonjour



les fondements de la propriété intellectuelle induisent de l'individualisme. Ils concourent à masquer la richesse du travail en projetant la figure du créateur ou de la créatrice isolé-e, sorte de Robinson de l'esprit récoltant le fruit de son génie. Dans les domaines des arts visuels et du livre, cette conception nominaliste de la création efface l'aspect « transindividuel » de l'art, ou pour paraphraser Étienne Balibar évoquant la notion de production chez Marx, le fait que tout travail est une activité à la fois personnelle et collective de formation et de transformation de l'humanité³⁸. En réalité, la création n'existe qu'à travers une multitude de rapports entre individus interdépendants et plus ou moins organisés. Elle découle de l'interaction entre les artistes et le public, d'une émulation entre travailleur-ses de l'art et d'une friction entre les œuvres et le monde. Si nous sommes en mesure de reconnaître qu'elle se nourrit d'un brassage d'émotions, d'une circulation d'idées, d'une association de savoir-faire, d'une somme d'échanges, nous aurons fait un premier pas vers le rassemblement et l'auto-organisation, conditions sine qua non de toute action politique.

Nos ami-es du spectacle ont compris avant nous qu'il était essentiel de dépasser les particularismes de métier pour se fédérer au niveau interprofessionnel.

38 Étienne Balibar, *La philosophie de Marx*, La Découverte, Paris, 2001, p. 34.



Pour le dire en des termes simples, le régime des intermittent-es est un début de salaire attaché à la personne. C'est une forme embryonnaire du « salaire à vie » théorisé par Bernard Friot³⁹. Comme la retraite du régime général, l'assurance chômage déconnecte le travail de l'emploi (ou du marché) et le salaire du poste de travail (ou de la tâche). Elle présuppose que les artistes sans contrat ne sont pas des improductif-ves mais des personnes qui travaillent sans employeurs et sans donneurs d'ordre.

³⁹ Le salaire à la qualification personnelle, ou « salaire à vie », serait un nouveau droit politique attribué à tou-tes dès la majorité. A 18 ans, chacun-e recevrait un premier niveau de qualification et un salaire inconditionnels. La citoyenneté serait enrichie de droits économiques attachés à la personne. L'orientation de la production, la division du travail et les investissements feraient l'objet de délibérations collectives. De la même façon que les citoyen-nes peuvent voter et se présenter à des élections, chacun-e pourrait participer aux instances de la démocratie sociale : jurys de qualification et caisses d'investissement, entreprises autogérées et caisses de gratuité pour les services publics. Comme le régime général de la Sécurité sociale, le salaire à vie serait financé par la cotisation. Il ne serait pas versé par les entreprises mais par les caisses de salaire socialisé. Sa mise en œuvre supposerait d'en finir avec les trois piliers du capitalisme selon Bernard Friot : la propriété lucrative (le fait de pouvoir tirer un revenu d'une propriété), le crédit à l'investissement et le marché du travail. Sur le salaire à la qualification personnelle, cf. la vidéo du Groupe de réflexion stéphanois, « Salaire à vie – démocratie et liberté dans son travail » [en ligne].



L'enjeu est donc d'envisager un maximum de solutions pour socialiser les gigantesques ressources qui nous échappent et les remettre en usage à celles et ceux qui les produisent.

Agissons dès à présent pour rebâtir nos institutions sociales en affirmant leur autonomie. Imposons le thème de l'autogestion et de la reprise en main du monde de l'art par ses travailleur·ses. Ne nous arrêtons pas à la revendication du salaire. Projetons de modifier la structure de l'économie culturelle et d'en bouleverser l'organisation concrète.

Pour commencer, partons du principe que la culture est un bien commun, qui comme la santé devrait être protégé de la logique du profit.

En pleine période révolutionnaire, la culture était envisagée comme une « propriété partagée »⁵⁵ pour le bénéfice de tou·tes.

⁵⁵ Calimaq, « La Culture est-elle "structurellement" un bien commun? », *scinfolex.com*, 15 octobre 2017 [en ligne].



***l'accessibilité
dans les arts :
une promesse
et une pratique***

bibliographie par ordre d'apparition :

lucy r. lippard (ed.), *six years, the dematerialization of the art object from 1966 to 1972 [...]*, berkley and los angeles, california, university of california press, 1997 [new york, praeger, 1973], 272 pp.

disponible en anglais sur :

https://monoskop.org/images/0/07/Lippard_Lucy_R_Six_Years_The_Dematerialization_of_the_Art_Object_from_1966_to_1972.pdf

le premier statement est de frederick barthleme

le deuxième statement est du groupe "it"

ben kinmont, *project series : moveable type no documenta*, sebastopol, antinomian press, 2011, web edition, 30 pp.

disponible en anglais sur :

<http://antinomianpress.org/images/books/Project%20Series%20-%20Moveable%20type%20no%20Documenta.pdf>

les statements viennent de discussions eues par ben kinmont avec des participants au projet
moveable type no documenta

silvio lorusso, *entreprenariat ; everybody is an entrepreneur. nobody is safe.*, onomatopée, 2019, 260 pp.

disponible en anglais et en italien sur :

https://silviolorusso.com/wordpress/wp-content/uploads/2019/10/ENTREPRECARIAT_silvio-lorusso_eng_lo.pdf

james voorhies / bureau for open culture, *a manual for the immaterial worker*, new york, bureau for open culture, printed matter, artists & activists series, 2011, 12 pp.

disponible en anglais sur :

<https://cdn.filepicker.io/api/file/Ql1F33QSOqumV1FP1E3?&fit=max>

gregory sholette, *dark matter ; art and politics in the age of enterprise culture*, web edition, 2016 [pluto press, marxism and culture, 2011], 240 pp.

disponible en anglais sur :

http://www.darkmatterarchives.net/wp-content/uploads/2012/06/g_sholette_dark_matter-ALL.withnotes..pdf

art, engagement, economy ; the working practice of caroline woolard, onomatopée, 2021, 568 pp., p. 269

disponible en anglais sur :

<https://carolinewoolard.com/#texts>

aurélien catin, *notre condition ; essai sur le salaire au travail artistique*, riot éditions, 2020, 70 pp.

disponible en français sur :

https://riot-editions.fr/wp-content/uploads/2020/02/Notre_condition-Aurelien_Catin.pdf

carolyn lazard, *accessibility in the arts ; a promise and a practice*, recess art & common field, 2019, 39 pp.

disponible en anglais sur :

<https://promiseandpractice.art/>

les photos viennent de : temporary services, *abandoned signs*, chicago, half letter press, 2017, 32 pp.

disponible en anglais sur :

https://temporaryservices.org/served/wp-content/uploads/2018/04/Abandoned_Signs_72-1.pdf