



*grotto
thinking*

Comment survivre après l'école d'art ?

Apprenez à vous nourrir et à nourrir votre travail de ce que vous appréhendez du « vrai » monde que vous aviez peut-être oublié lors de vos études.

Posez bien à plat la pizza dans le sac, ne prenez jamais les soupes.

Utilisez la photocopieuse, le papier et les timbres de votre travail alimentaire à des fins créatives.

10 euros



ISBN 978-2-9602002-8-7

Surfaces Utiles & erg

fig.1

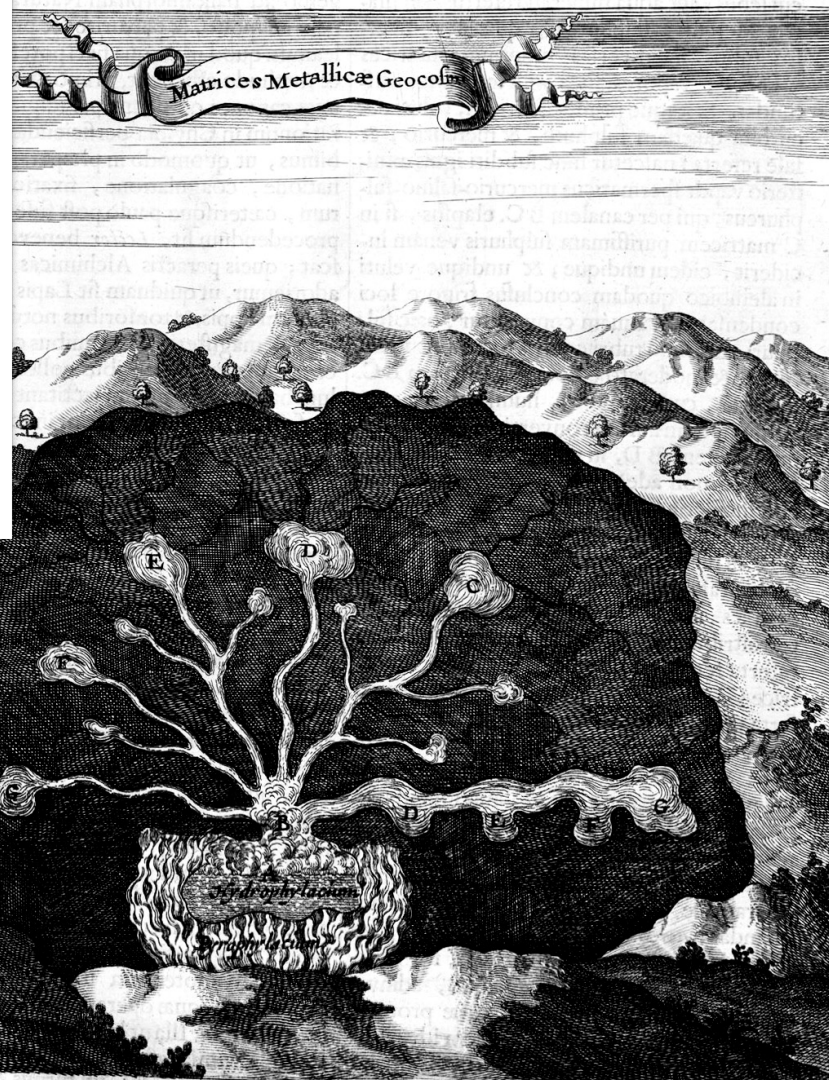


fig.2

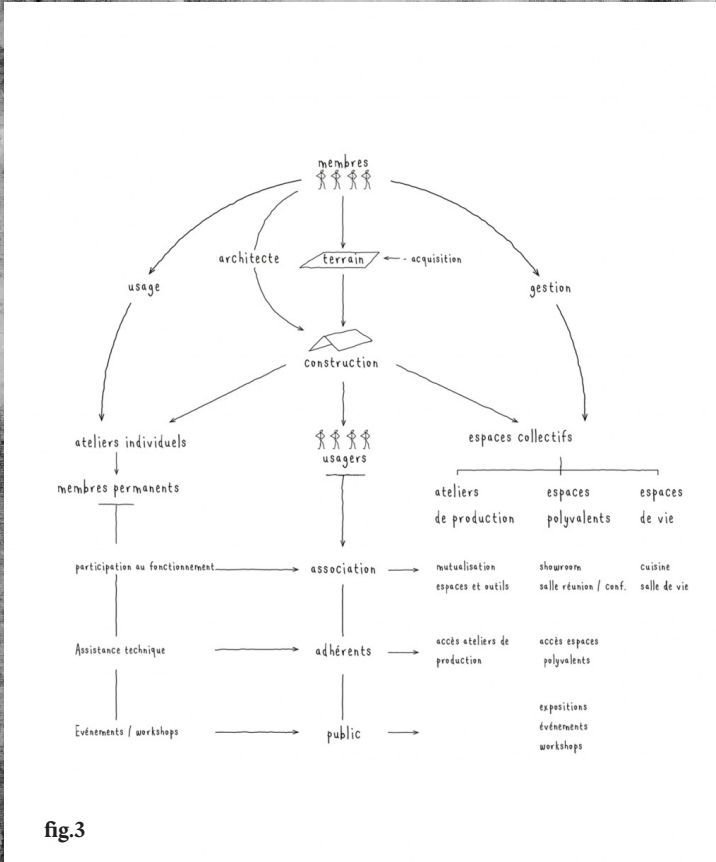
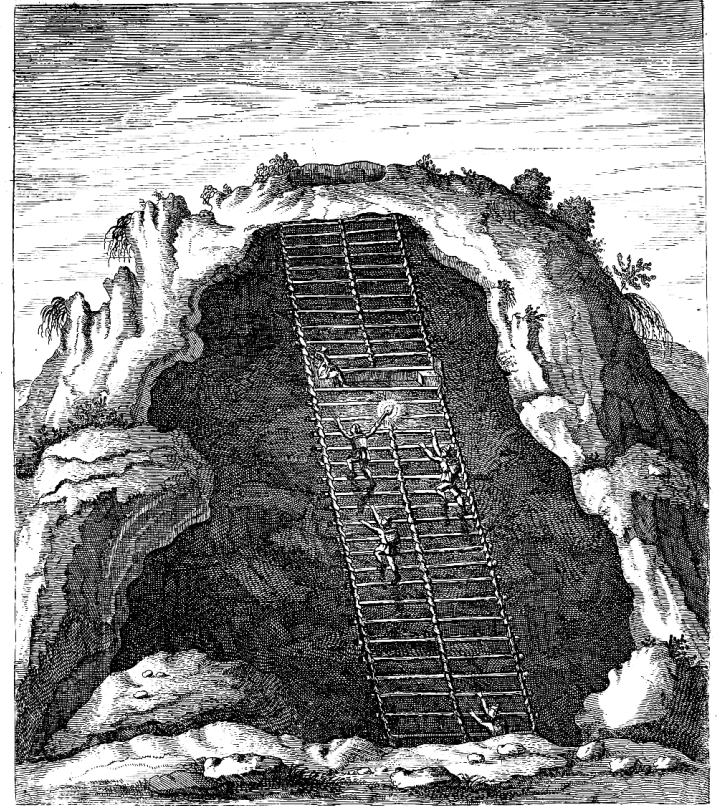


fig.3

Sec.IV. fedem pertingunt : cum enim venæ , quæ funditas , spatium tamen in circuitu fextu-
 Austrum, Boreamque spectant , è supernis plo majus ambiendum est , priusquam ad
 deorsum vergant , necesse est , ut ductus ea- ipsam montis basin perveniatur. Harum
 rum usque ad radices montis profequantur, fossarum latitudo octo pedum ut plurimum
 quæ profunditas , uti *Acofta* narrat , orgyas est. altitudo verò stantis hominis mensuram
 habet 1200. Et si porro ea sit fodinarum pro- obtinet paulo majorem. Atque ex his me-

Scalarum mira fabrica.



Labores fofforum.

talla omnia educuntur. Quantos verò in e-
 ducendis minis labores sustineant foffo-
 res, dici vix potest : dum sub terra, quasi in
 perpetuis tenebris defossi, labores suos con-
 ficere coguntur, nec scire possunt, quæ hora,
 vel dies sit, qua nox incumbat, cum ad peni-
 tissima illa Naturæ latibula Soli, Lunæque
 accessus non fit. Sileo infirmitates, quas in
 pestiferis illis antris, ob halituum minera-
 lium perniciem incurrunt. Qui in fodinis
 operantur, ardentibus continuo candelis
 utuntur, ea distributione temporis, ut duo-
 decim horis alterna operarum requie à la-
 boribus abstineant. Venas fractas, commi-

nataque doris impositas, per scalas quas-
 dam, ut in *Figura* patet, mira arte constru-
 ctas efferunt. Sunt hæ scalæ tribus ex bovi-
 no cortio contortis funibus factæ, quibus
 transversis baculi graduum specie inferuntur,
 ita ut duo invicem occurrentes, commodè
 sibi cedere queant. Scalarum quælibet de-
 cem orgyiarum longitudinem habet, ejus
 extremis alia subnexa : Ad scalarum late-
 ra nonnullibi scamna ex ligno confecta ad-
 scendentibus quieturis exstructa sunt. Ope-
 rarum primus cereum ardentem præfert, ad
 lucem tum sibi, tum subsequentibus se focis
 necessariam præstandam; & uti profunditas
 adeo

Scalarum mira fabrica.



- | | | |
|---|--|--|
| ⑬ Königslinde
<i>Linden tree</i> | ⑰ Ostparterre
<i>Eastern parterre</i> | ⑳ Laubgänge
<i>Arbour</i> |
| ⑭ Terrassengärten
<i>Terrace gardens</i> | ⑱ Westparterre
<i>Western parterre</i> | ㉑ Musikpavillon
<i>Music Pavilion</i> |
| ⑮ Venustempel
<i>Temple of Venus</i> | ㉒ Neptunbrunnen
<i>Neptune Fountain</i> | ㉓ Grotte
<i>Venus Grotto</i> |
| ⑯ Kapelle
<i>Chapel</i> | ㉔ Kaskade
<i>Cascade</i> | ㉕ Maurischer Kiosk
<i>Moorish Kiosk</i> |

fig.6

Linderhof 12, 82488 Ettal - Tel. +49 8822 9203

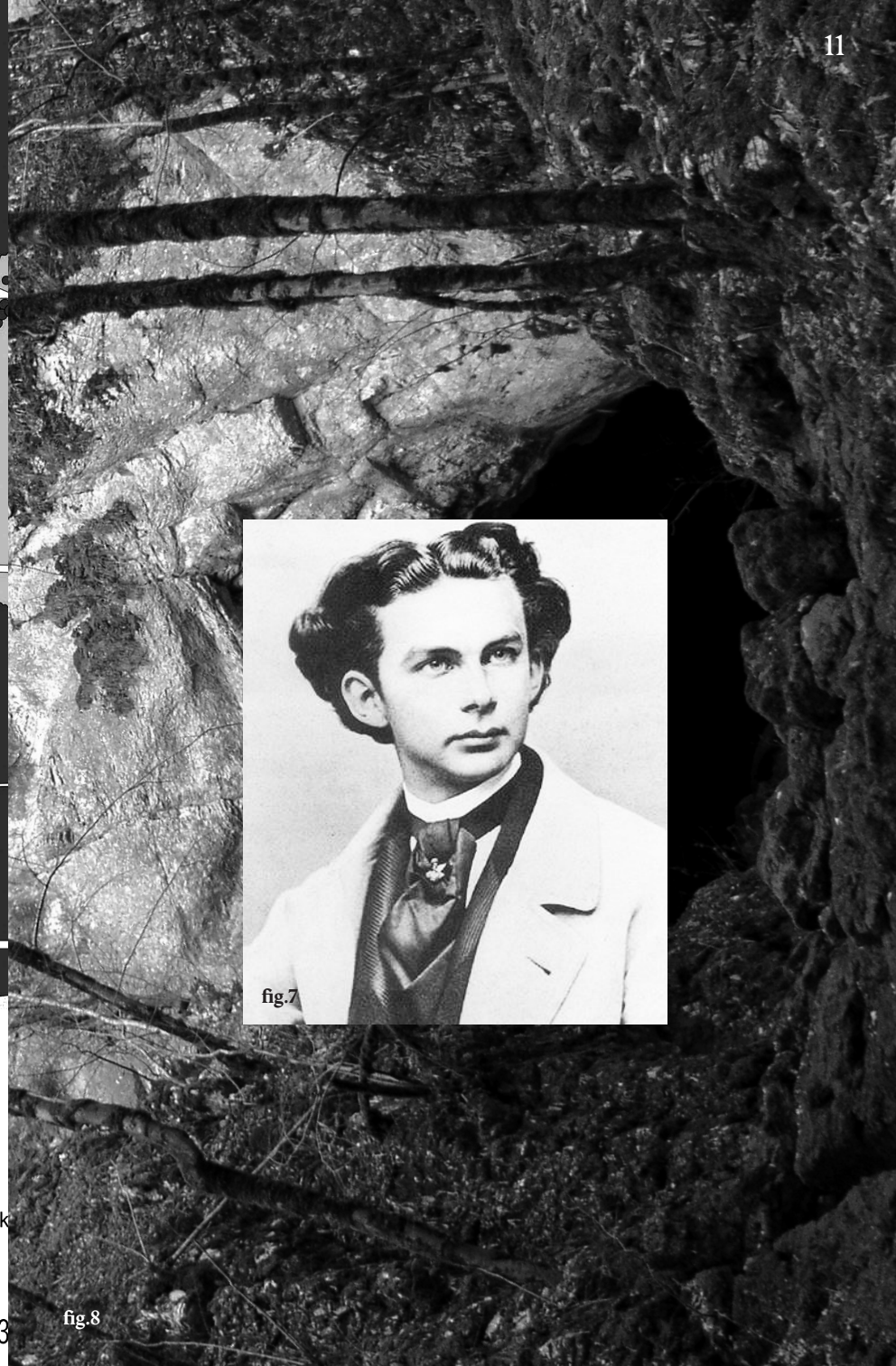


fig.7

fig.8



fig.9

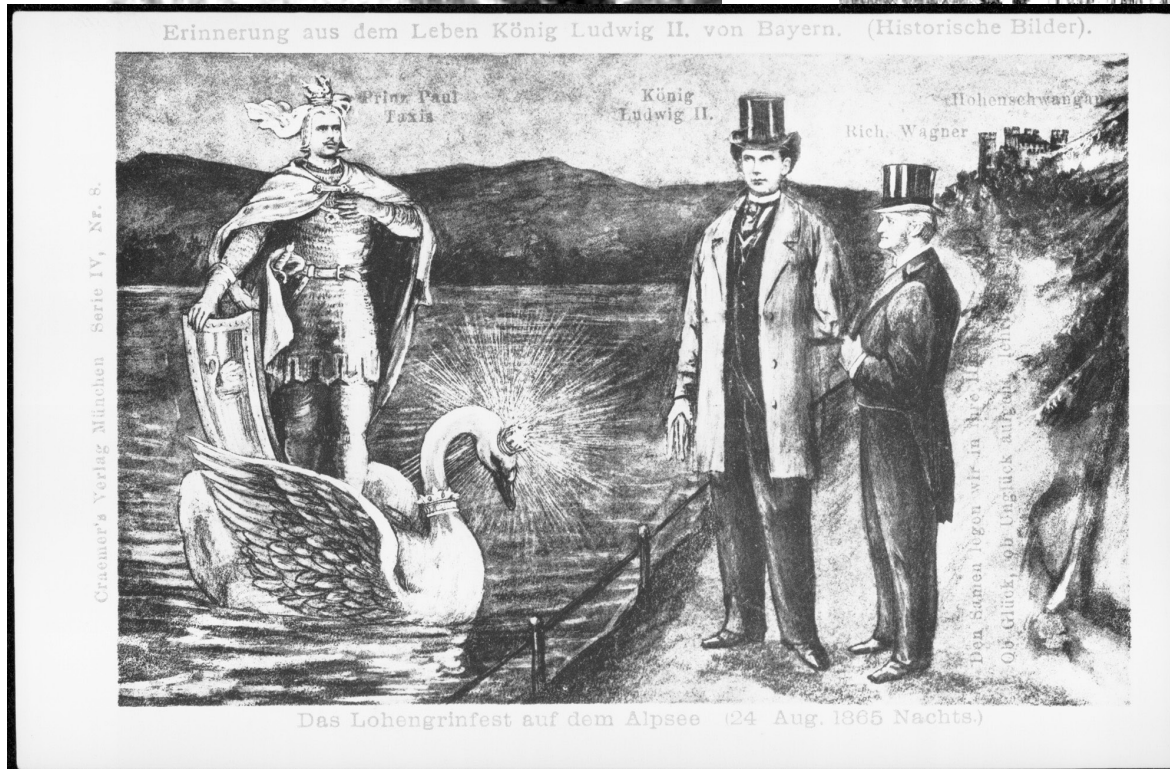


fig.10



fig.11



fig.12



fig.13

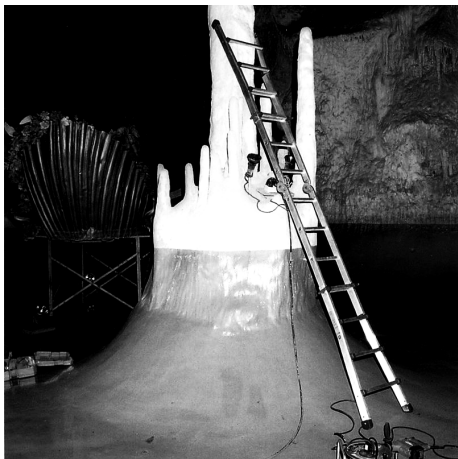


fig.14



fig.15

fig.16



fig.17



fig.18

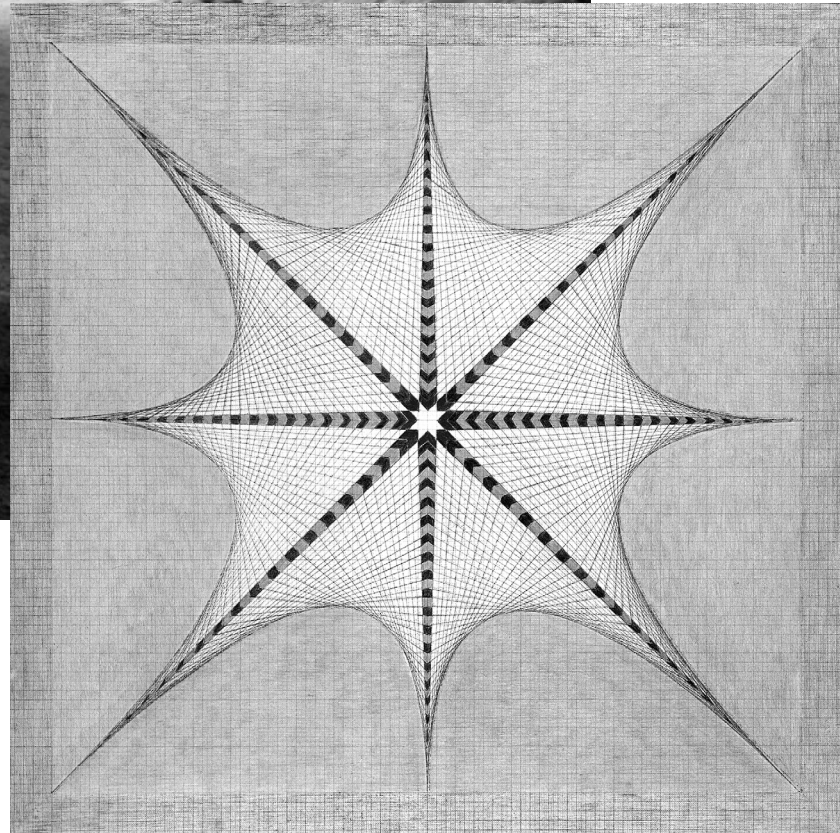
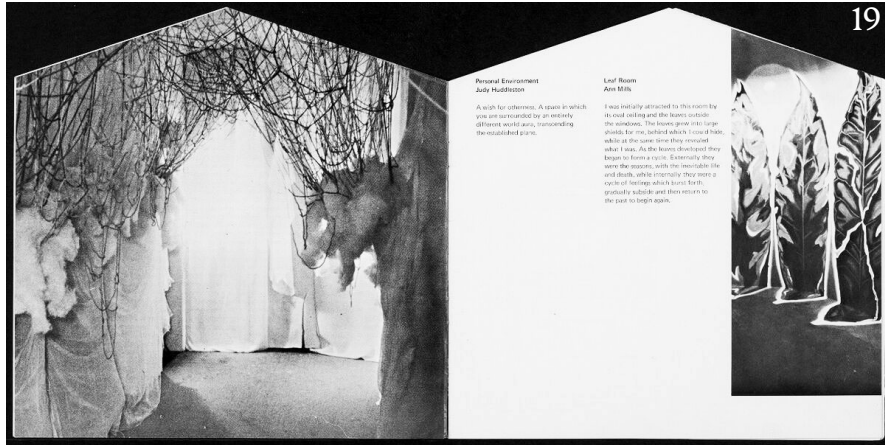


fig.19

W O M A N H O U S E



fig.20



Personal Environment
Judy Hubbardston

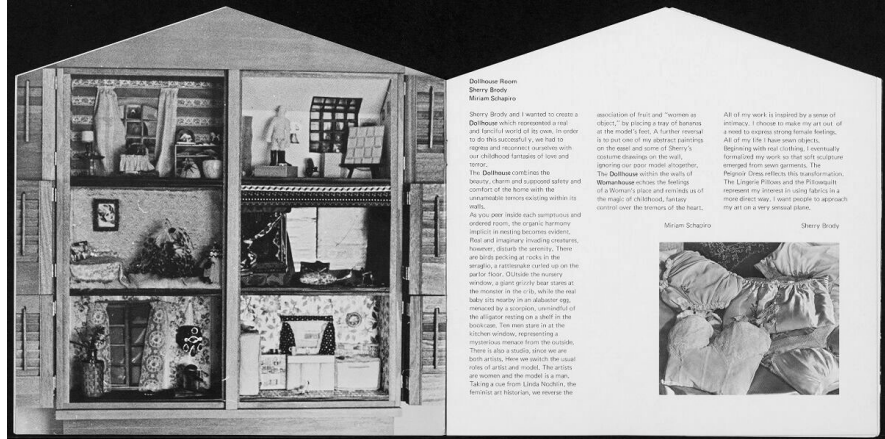
A wish for others: A space in which you are surrounded by an entirely different world area, transcending the usual world plan.

Leaf Room
Ann Mills

I was initially attracted to this room by the cool ceiling and the leaves outside the windows. The leaves grow in large sheets for me, behind which I see of them, while at the same time they surround what I see. As the leaves developed they began to form a veil. Externally they were the room, with the inevitable life and death, while internally they were a cycle of feeling which is born for its gradual decline and then returns to the past to begin again.



fig.21



Dollhouse Room
Sherry Brady

Sherry Brady and I wanted to create a Dollhouse which represented a real and fanciful aspect of its past. In order to do this successfully, we had to integrate and reconcile ourselves with our childhood fantasies of love and romance.

Leaf Room
Ann Mills

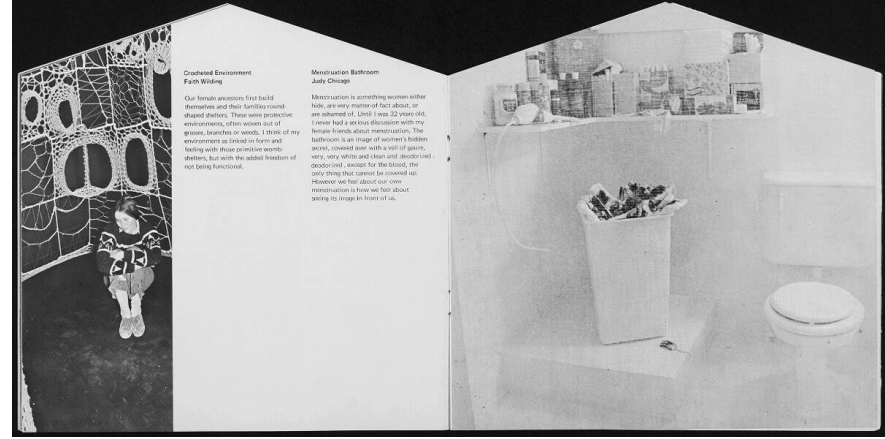
I was initially attracted to this room by the cool ceiling and the leaves outside the windows. The leaves grow in large sheets for me, behind which I see of them, while at the same time they surround what I see. As the leaves developed they began to form a veil. Externally they were the room, with the inevitable life and death, while internally they were a cycle of feeling which is born for its gradual decline and then returns to the past to begin again.

Personal Environment
Judy Hubbardston

A wish for others: A space in which you are surrounded by an entirely different world area, transcending the usual world plan.



fig.22



Coached Environment
Fath Wilking

Our female ancestors first built themselves and their families round shaped shelters. These were protection environments, often woven out of grasses, branches or woods. I think of my environment as linked in form and feeling with these primitive woven shelters, but with the added freedom of not being functional.

Menstruation Bathroom
Judy Chicago

Menstruation is something women either look, are very ashamed of, but about, or are ashamed of. Until I was 32 years old, I never had a serious discussion with my female friends about menstruation. The bathroom is an image of women's hidden secret, covered over with a veil of ignorance, very, very white and clean and socially (and operationally) except for the blood, the only thing that cannot be covered up. However we feel about our own menstruation is how we feel about seeing it image in front of us.

Personal Environment
Judy Hubbardston

A wish for others: A space in which you are surrounded by an entirely different world area, transcending the usual world plan.

Leaf Room
Ann Mills

I was initially attracted to this room by the cool ceiling and the leaves outside the windows. The leaves grow in large sheets for me, behind which I see of them, while at the same time they surround what I see. As the leaves developed they began to form a veil. Externally they were the room, with the inevitable life and death, while internally they were a cycle of feeling which is born for its gradual decline and then returns to the past to begin again.



fig.23

l'air est

ite Dugas, Na

fig.24

A. Thuret, édit., Nantes



fig.25

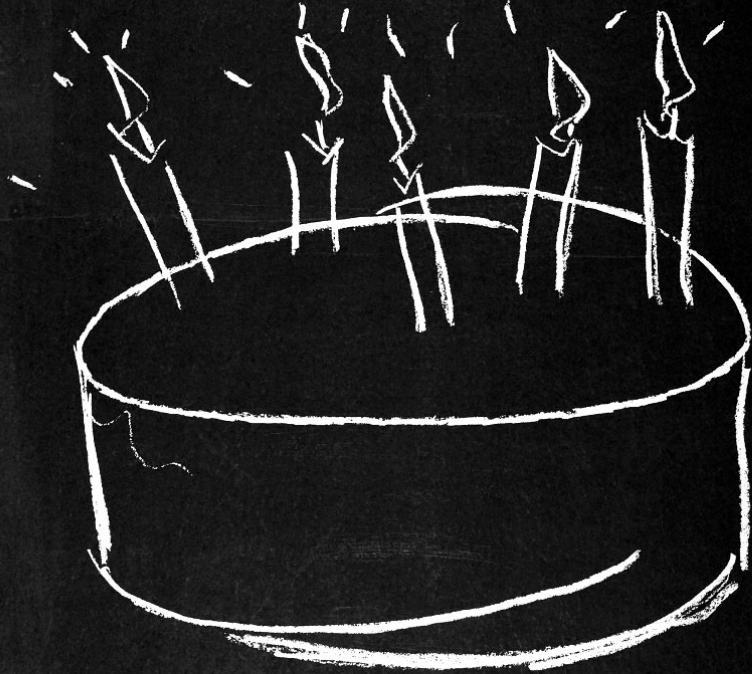


fig.26

The Woman's Building 1727 North Spring Street, Los Angeles, CA., 90012

Celebrate **The Woman's Building** our fifth year as the only **Public** building for woman's culture in the world! Like all **Birthday** parties, there will be **Festivities**. Weekend highlights: **Exhibitions** including the opening of "Posters, Books, Postcards—by Women"; **Performances** with an extravaganza by the Feminist Artworkers; a free door-prize drawing of an original Judy Chicago print; and a **Pre-Holiday Gifts** sale at the new Women's Community Gallery Store. We invite you to come and join us in creating our future.

For more information, call 221-6161



Drawing by Phranc

8 p.m. December

F S S M T W T F S S M T W T F S S M T W T F S S
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

15 16 17

fig.27

QUOTES FROM FSW STUDENTS

It is not a place that can give you answers, but a group of women who will give you the space and support to find your own answers.
Donna Farnsworth

Oppression has resulted in women as a class feeling little control over physical/financial survival
Maureen Renville

Take control of your life
Terry Wolverton

I was told I could do anything and be anything I wanted. I didn't believe them, but heavenly mercy they didn't lie, they were telling the truth
Nancy Fried

Obviously there are problems here, obviously I don't float on a cloud every day, obviously the FSW isn't Nirvana but women can come here with a vision and make that vision a reality
Nancy Fried

The workshop for me is like coming home on a deeper level of myself and now I feel I move in a direction with my art that connects me with being a woman. I feel pain and it feels all right, because it is the pain of centuries of silence of millions of women.

fig.28



fig.29

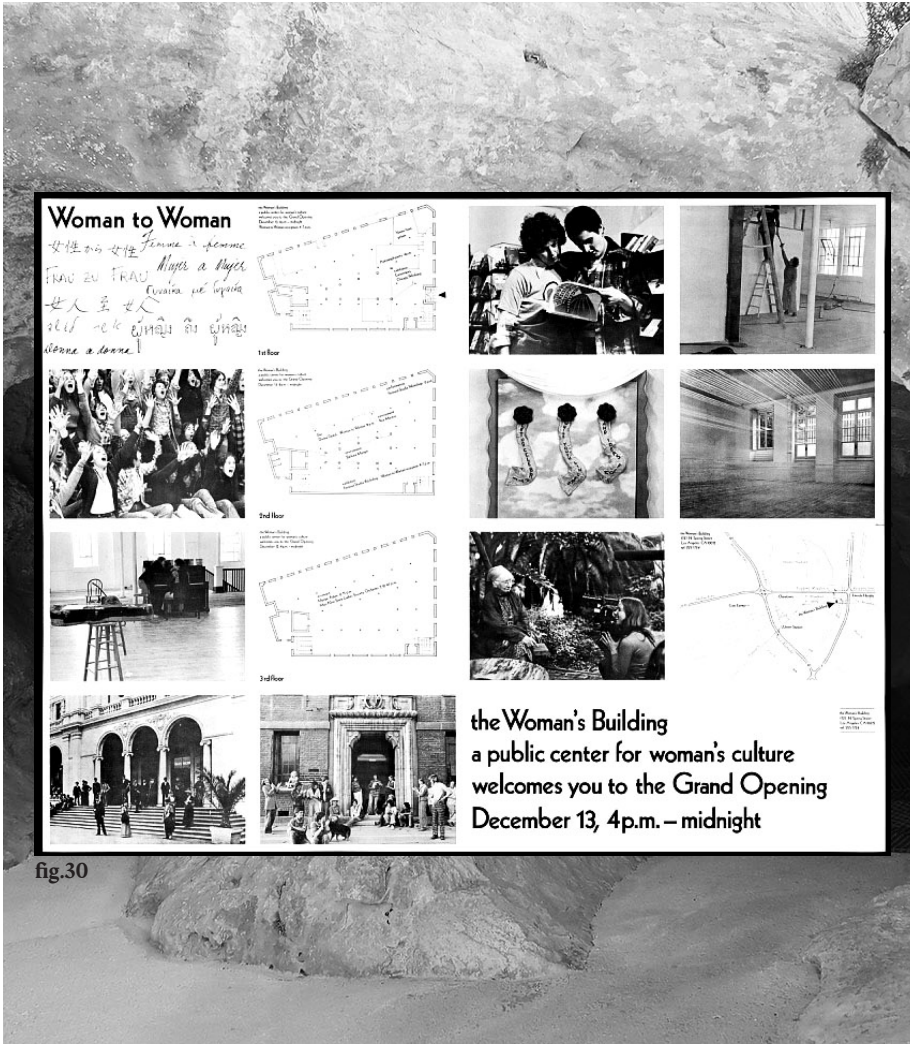
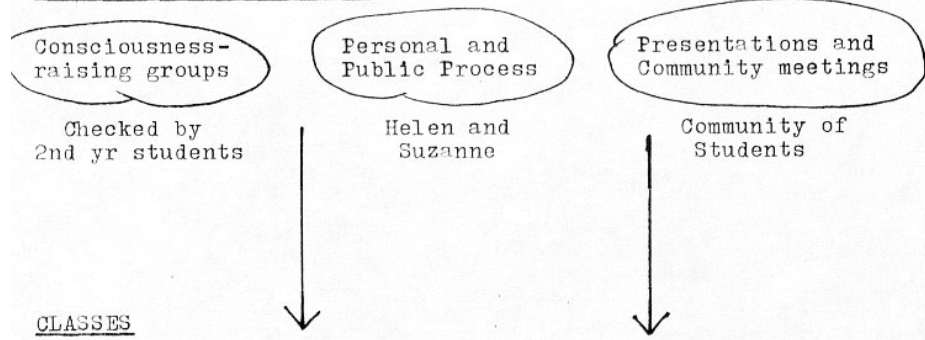


fig.31

CLASS STRUCTURE

PROCESS AND PRESENTATION



CLASSES

Video- Angelo, Compton, Hunt
 Design Crit- de Bretteville
 Performance and Conceptual Studio- Lacy
 Adv. Writing and Literature- Metzger
 Tours of Artists' Studios- Iskin
 Feminist Issues- Second year students
 Art Studio Lab- Iskin
 Journal Writing- Metzger
 3-d Design- de Bretteville
 Second year crit program- Raven
 Writers Series- Metzger

Extension
 Classes
 (one class or
 two day workshps
 per quarter)

APPRENTICESHIP PROGRAM

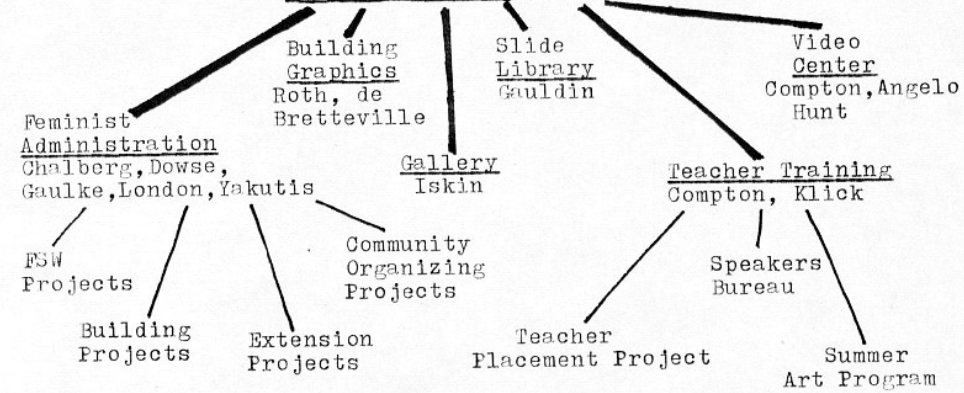


fig.32

fig.1 - extraits de *Comment survivre après l'école d'art?*, Bertrand Olivier, Clémence Fontaine, Chloé Horta, Bruxelles, Surfaces Utiles, 2020.

URL : <http://surfaces-utiles.org/comment-survivre-apres-lecole-dart.html#:~:text=«Quittez%20les%20quartiers%20branchés%20et,réinvesties%20dans%20votre%20pratique%20artistique.»>

fig.2 - Kircher, Athanasius, *matrice of metals*, illustration de *Mundus Subterraneus*, 13,06 x 13,57cm, 1665.

fig.3 - ateliers Bermuda, diagramme de la philosophie du projet des ateliers Bermuda,

URL : <https://www.espazium.ch/fr/actualitesbatisse-heureuse-bermuda-ou-recit-dun-chantier-en-auto-construction>

fig.4 - photo livre des grottes maniéristes

fig.5 - Kircher, Athanasius, *scalarum mira fabrica*, illustration de *Mundus Subterraneus*, p.228, 1665.

fig.6 - Schlossanlage Linderhof, Plan du château de Linderhof,

URL : <https://schlosslinderhof.de/englisch/park/build.htm>

fig.7 - Albert, Joseph, 1865, portrait du roi Louis II de Bavière (photographie)

URL : <https://www.neuschwanstein.de/franz/louis/daten.htm>

fig.8 - Devot, JYB, Entrée de la Baume Archée à Mouthier-Haute-Pierre (photographie), 2006

URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Grotte#/media/Fichier:Baume_archee25_P1010194mod.jpg

fig.9 - Wagrez, Jacques Clement, *Tannhauser dans le Venusberg* (huile sur toile), 46 x 38cm, 1896

fig.10 - *Souvenir de la vie du roi de Louis II de Bavière* (carte postale), 1865, collection Manskopf, département Musique, Cinéma de la bibliothèque universitaire Johann Christian Senckenberg, Francfort, Allemagne.

fig.11 - Johannes, Bernhard, *Grotte de Vénus de Linderhof* (photographie), vers 1890-1900, de *Illusion - Kunst - Erlebnis : die Venusgrotte in Linderhof von König Ludwig II*, Alexander Wiesneth, p.28, 2019.

fig.12 - Bunz, M, documentation photographique de l'état antérieur de la grotte de Vénus, avril 1997, via le bureau d'architectes Bergmann,

URL : <https://buero-bergmann.com/2017/05/22/die-venusgrotte-von-schloss-linderhof/>

fig.13 - *Une demi-coquille de moule dans la moitié gauche de la photo*, de *Illusion - Kunst - Erlebnis : die Venusgrotte in Linderhof von König Ludwig II*, , Alexander Wiesneth, p.38, 2019.

fig.14 - Bunz, M, documentation photographique de l'état antérieur de la grotte de Vénus, avril 1997, via le bureau d'architectes Bergmann,

URL : <https://buero-bergmann.com/2017/05/22/die-venusgrotte-von-schloss-linderhof/>

fig.15 - Caricature de Richard Wagner et Louis II de Bavière, publié dans *Der Floh*, 1876.

fig.16 - Vue depuis la grotte principale jusqu'au champ de stalagmites avec palmier dattier, siège royal inférieur et supérieur gauche, Recherche archivistique Dr. Stefan Nadler, BSV, archives du département construction, inv. LI-01-04-135, de *Illusion - Kunst - Erlebnis : die Venusgrotte in Linderhof von König Ludwig II*, Alexander Wiesneth, p.36, 2019.

fig.17 - Brunner, Katrin, Grotte de Wurenlos (photographie),

URL : <https://www.millefolia.ch/heilgestein-naturheilmittel/>

fig.18 - *Emma Kunz at her working table* (photographie), 1958, Waldstatt, Suisse.

fig.19 - Kunz, Emma, *Work No.011*, illustration sur papier millimétré, 90x90cm, collection Centre Emma Kunz, Würenlos, Suisse.

fig.20 - de Bretteville, Sheila, couverture du catalogue *Womanhouse* avec Judy Chicago et Miriam Schapiro (photographie), 1972, propriété de Though the Flower Archives, Penn State University Archives, USA.

fig.21 - de Bretteville, Sheila, extraits du catalogue d'exposition *Womanhouse*, propriété de Though the Flower Archives, Penn State University Archives, USA.

fig.22 -Ibid.

fig.23 - Ibid.

fig.24 - *La grotte à Madame* (carte postale ancienne), vers 1905.

fig.25 - Gulker, Chris, *The Woman's Building* (photographie), 1983, propriété de Herald-Examiner Collection, Bibliothèque publique de Los Angeles, USA.

fig.26 - Fondatrices du Woman's Building : Arlene Raven, Judy Chicago et Sheila de Bretteville (photographie) 1972, Woman's Building Archive, Otis College of Art and Design Library, USA.

fig.27 - de Bretteville, Sheila, *Woman's Building fifth anniversary poster*, (affiche poster) 88x61cm, 1978, Archives du Woman's Building, 1970-1992. Archives of American Art, Smithsonian Institution, USA.

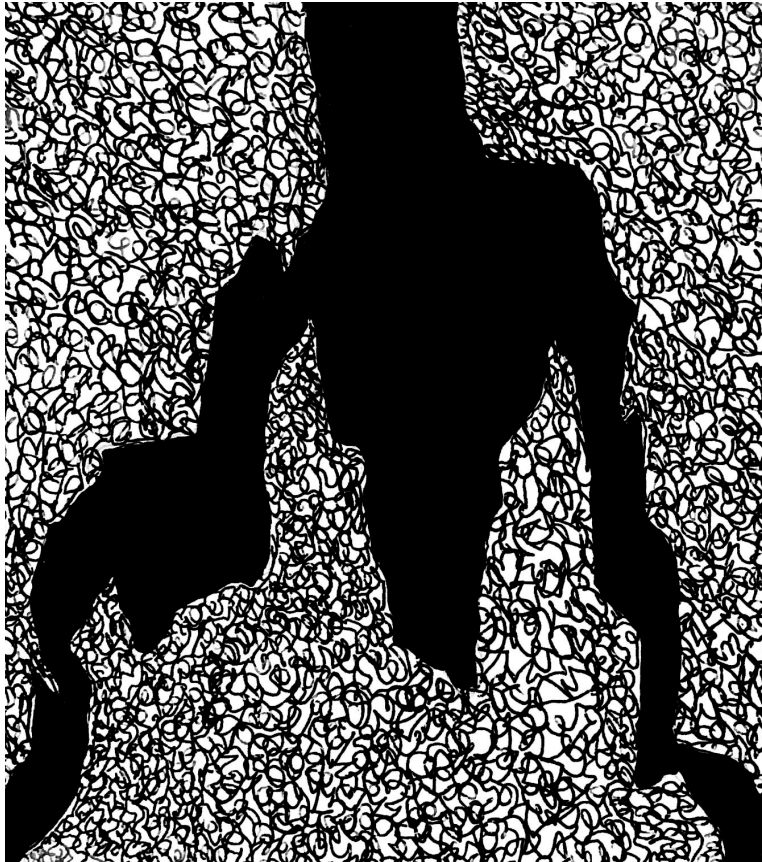
fig.28 - *quotes about Woman's Building*, documents administratifs du Woman's Building, Archives du Woman's Building, 1970-1992. Archives of American Art, Smithsonian Institution, USA.

fig.29 - *Woman's Building celebration opening*, (carte postale), 12x15cm, 1975, archives du Woman's Building, 1970-1992. Archives of American Art, Smithsonian Institution, USA.

fig.30 - de Bretteville, Sheila, poster pour l'exposition *Woman to Woman* (affiche poster), 45x58cm, 1975. Woman's Building records, 1970-1992. Archives of American Art, Smithsonian Institution, USA.

fig.31 - Kroko, *Double entrée Font-de-Gaume, Les Eyzies* (photographie), pour Hominidses.com

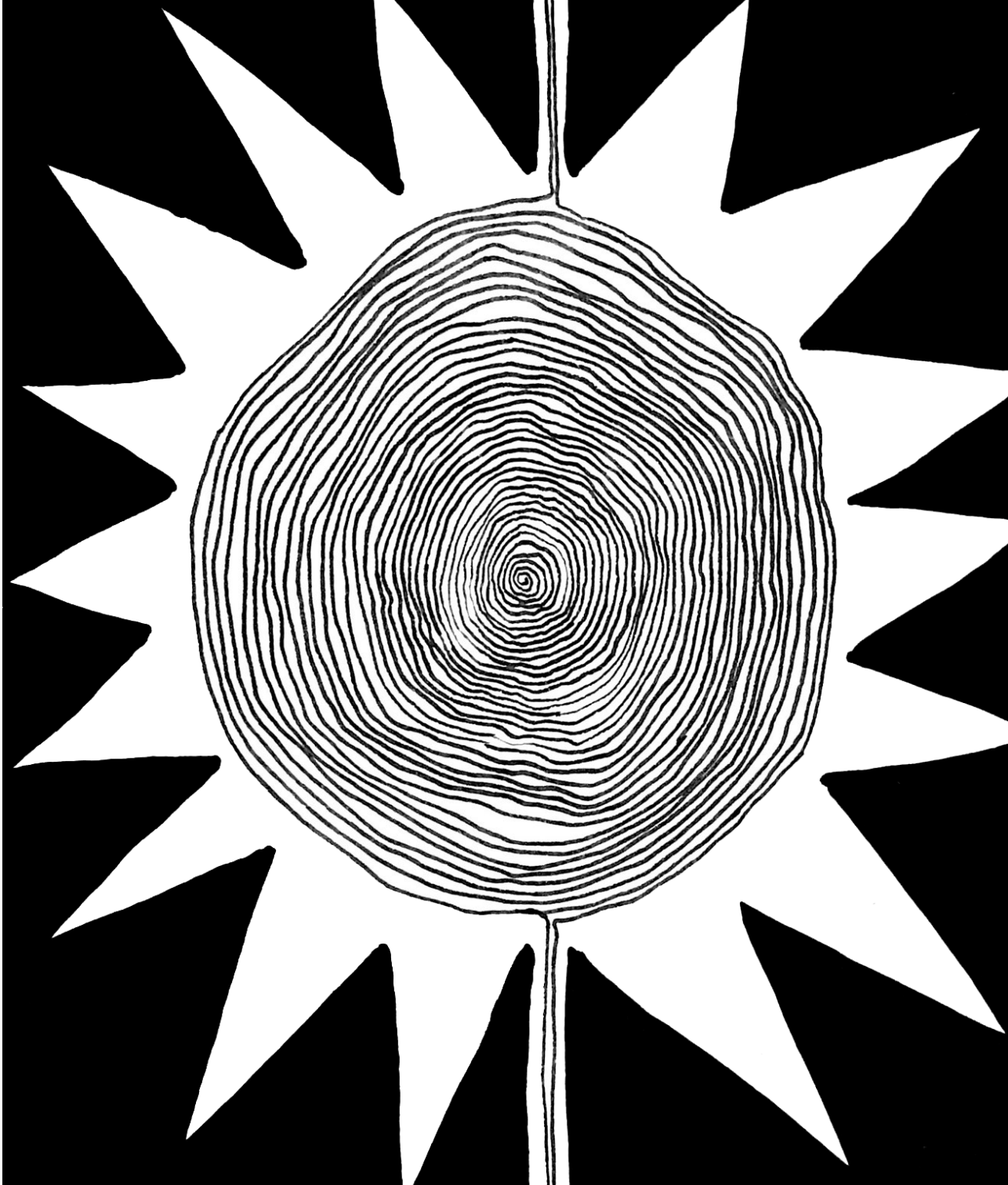
fig.32 - *Contenu du Feminist Studio Workshop au Woman's Building*, entre 1976 et 1980. Woman's Building records, 1970-1992. Archives of American Art, Smithsonian Institution, USA.



-3	Do not be afraid when exploring this big dark cavity	35
-2	Build me a creative space of my dreams.	45
-1	The Woman's Building : the ultimate artist-run space grotto?	61
0	Getting out of the grotto.	81
	Connexions souterraines	94
	Remerciements	115

niveau -3

Do not be afraid when exploring
this big dark cavity.



L'institution de l'école d'art et de design représente généralement le lieu de production, de réflexion et d'expérimentation idéal pour tout jeune artiste/designer en devenir. Il est aussi souvent rempli de biais et de défauts que l'on a tendance à oublier lorsque les années passent et que les *deadlines* pour les diplômés s'accumulent. Une chose est certaine : celles-ci ne nous abritent que très temporairement dans nos carrières d'artistes et designers.

Il y a quelques années, en 2020, je suis tombée sur un petit livre mesurant 10,5 x 15,5 cm, doté d'une couverture de couleur verte tirant sur l'olive, composé de 96 pages, co-édité par la maison d'édition Surfaces Utiles et l'ERG (École de Recherche Graphique), faisant suite à un ensemble de séminaires ayant eu lieu à l'ERG en novembre 2019, intitulé : *Comment survivre après l'école d'art ?*¹

Et depuis cette découverte, ce livre à ouvert une cavité.

Certain.e.s de mes ami.e.s ont terminé leurs études depuis plusieurs années, d'autres ont repris leurs études après une pause, mais une discussion commune réapparaît régulièrement : quels seraient nos espaces de production et de réflexion fantasmés ? Et comment est-il possible de les faire exister dans nos réalités ?



Oublions tout de suite l'atelier payé par Gagosian, la résidence à New York, le workshop donné sur le domaine de Boisbuchet ou encore, les quatre mois de recherches passées au sein de la Villa Médicis... Les solutions entre nous s'amenuisent, mais une option inattendue se dessine : et si la seule option restante était dans le fin fond d'une grotte ? Une énorme grotte semi-enterrée, à l'allure menaçante, avec son lot de liquides dégoulinants, de brillances suspectes, de rocs et de minéraux pointus

prêts à transpercer la peau, mais qui deviendrait notre refuge ultime. Un refuge pour mener nos débats, un lieu obscur et bizarre comme point d'observation, un espace de discussions, d'échanges pédagogiques, d'élaboration de nos pensées et enfin, un espace de création(s).

Si l'on accepte l'idée de cette grotte fantasmée, on reconnaît surtout qu'elle n'est que l'aboutissement fantasque à des questionnements découlant des différentes problématiques que rencontrent les jeunes artistes et designers que je côtoie. En effet, le manque de suivis et de projections ressenti dans la période charnière de la sortie d'une école d'art et de design, ne permet pas aujourd'hui d'engager un après-école de manière sereine.

Cet essai sous forme de chapitres allant des profondeurs les plus lointaines jusqu'à rejoindre la surface des perspectives possibles, déroule l'idée d'une *posture de la grotte* qui nous permettrait d'identifier les outils et les valeurs à réinvestir pour construire notre futur espace de travail qui ne serait pas nécessairement grotesque

Influencé par la théorie féministe, par des analyses socio-historique des grottes préhistoriques et par l'histoire des artist-run space, les chapitres sont des moments de réflexions autonomes qui forment une recherche dans le champ élargi de la recherche artistique et de la recherche en design.

L'enquête – qui s'esquisse dans des chapitres étant chacun des analyses de cas d'études — permettra d'articuler différentes typologies d'espaces afin de proposer une nouvelle voie d'émancipation face aux espaces d'ateliers et d'expositions institutionnels dominants. En effet, les problématiques des travailleur.eu.ses de l'art sont nombreuses et concernent, en plus de la question d'un espace de travail, des réflexions concernant la difficulté de reconnaissance du statut professionnel, la culture du travail gratuit, la précarité du statut, ou encore le manque

d'indemnisation chômage. Ce paysage complexe, masqué un temps par la parenthèse de l'école, nous saute au visage, et ce avant même d'avoir eu l'opportunité de trouver son espace de production et d'exposition.



Il me semble ici nécessaire, et cet essai en est une tentative, de penser individuellement et collectivement à de nouveaux espaces de création et de réflexion lorsque l'on quitte la matrice que représente l'institution de l'école d'art et de design. Penser les espaces de création à partir de l'imaginaire collectif qui gravite autour de la grotte est une proposition de posture. Cette *posture de la grotte* c'est une façon de tenter de réfléchir aux espaces artistiques en partant des entrailles de la terre, de ses cavités et recoins. C'est aussi une manière de questionner les modèles que l'on doit regarder, analyser et prendre exemple sur ou contre, pour tenter d'esquisser les contours d'un futur espace à soi/à nous.

Le déroulé de cet essai hérite aussi de la subterranéité relative de la grotte. Il tire sa structure d'un dessin de cavité réalisé au début de ma recherche. Je tenterai au cours de mon écriture de conserver une logique parallèle de recherche entre contenus visuels et contenus textuels. L'investigation organique effectuée lors de l'élaboration de ce mémoire, j'aimerais aussi le souligner, est volontairement préservée pour donner à voir une suite d'observations, de collages, de visions et de lectures, qui viennent alimenter cette réflexion. Cette suite aurait d'ailleurs pu démarrer avec une citation de Galaad Van Daele dans son texte *Geophilia*, il décrit sa rencontre avec la Grotto Grande à Florence de cette manière :

J'ai regardé ce bâtiment-caverne toujours considérée comme une anomalie, une fantaisie, comme mineure dans l'histoire et la pratique de l'architecture, alors qu'elle nous parle d'un sujet majeur, d'une présence qui traverse tout, avant nous, après nous, mais aussi à l'intérieur de nous et de nos objets. ²

À la lumière de cette définition, nous envisagerons donc l'imaginaire collectif de la grotte comme un possible espace de projection et d'émancipation face aux espaces d'expositions et d'ateliers aux définitions sans doute trop académiques ou contraignantes.

Il faut envisager l'image de la grotte comme le dernier endroit auquel nous pourrions avoir accès. Bell Hooks explique que les marges sont à la fois un site pouvant être imposé par les structures oppressives mais aussi un site de radicale possibilité, devenant un espace de résistance.³ Une grotte dans la marge pour mieux regarder le centre.

Ici, l'image de la grotte revêt un pouvoir que Munoz définirait ainsi :

L'illumination anticipatrice de certains objets est une sorte de puissance ouverte, indéterminée, comme les contours affectifs de l'espoir lui-même. ⁴

Cet essai élabore une percée depuis les entrailles de la terre, jusqu'à la surface, en analysant de possibles grottes exubérantes du passé, dans le but de penser une future grotte créative.

En délimitant les attentes de ce lieu à penser, cette enquête puise dans les grottes minérales, mentales,

fictionnelles et métaphoriques et dans les caractéristiques à réinvestir pour des lieux de création futurs.

¹ Olivier Bertrand, Clémence Fontaine et Chloé Horta, *Comment survivre après l'école d'art ?* Bruxelles, Surfaces Utiles, 2020.

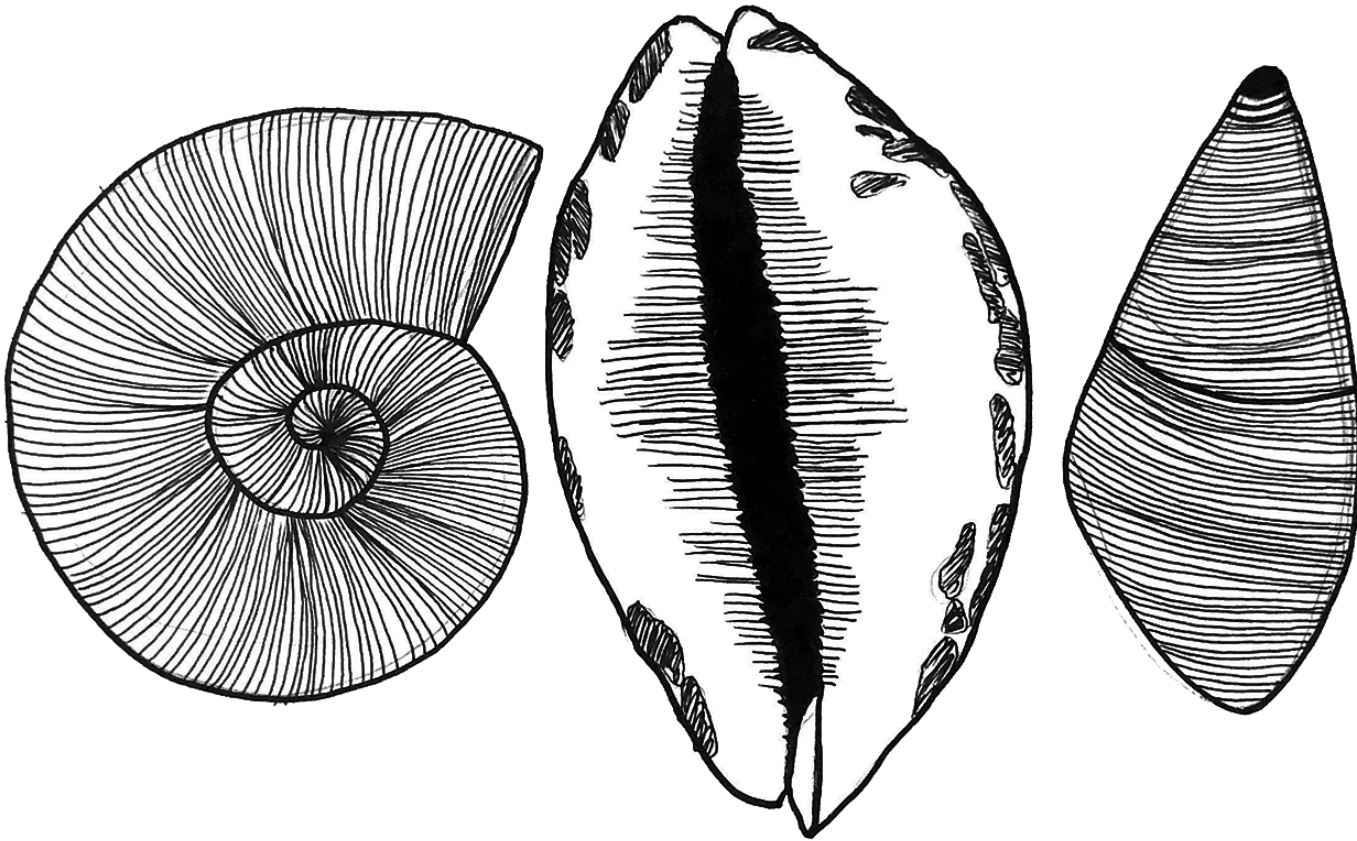
² Galaad Van Daele, « Geophilia », *Habitante*, 2023, n°4, p.80

³ Bell Hooks, et Grüsigg, Noomi B. *De la marge au centre: théorie féministe*. Sorcières. Paris: Cambourakis, 2017.

⁴ José Esteban Muñoz, trad. Alice Wambergue, *Cruiser l'utopie, l'après et ailleurs de l'advenir queer*, Paris, Brook, 2021, p. 29

niveau -2

Build me a creative space of my dreams.



Louis II de Bavière est un personnage intrigant par tous les aspects de sa vie. Roi de Bavière, entre 1864 et 1886, il est surtout reconnu pour sa personnalité extravagante. Il laissera derrière lui un certain nombre de cadeaux architecturaux parmi lesquels certains chefs-d'œuvres tel que le Château de Linderhoff, situé dans la région du Graswangtal, qui sauvegarde au cœur de ses jardins : la Grotte de Vénus. Cette grotte avait pour but de lui faire profiter des opéras de son protégé, le compositeur Wagner, dans les conditions les plus spectaculaires possibles.



En son sein se trouve une scène cachée permettant donc à un opéra d'y être joué. Le centre de la grotte est occupé par un petit lac, sur lequel le roi pouvait naviguer sur une barque en forme de coquillage. La grotte a été réalisée en des temps record : deux ans de travaux entre 1876 et 1877. La construction a été confiée à l'architecte Carl von Effner, basée sur des dessins de Georg Dollmann. Les constructions techniques auraient été engagées par le sculpteur paysagiste August Dirigl.

La grotte de Vénus s'étend sur environ 10 mètres de haut, soutenue par des pylônes en acier, eux-mêmes transformés en stalactites grâce à un mélange de ciment et de vernis. L'objectif premier de cet édifice était de recréer visuellement l'opéra *Tannhäuser* de Wagner (1845). Une des inspirations principales pour la création de la Grotte de Vénus prend ses racines dans la Grotta Azzurra que l'on retrouve à Capri. Lors de la navigation au sein de la Grotta Azzurra, on peut profiter de la réflexion de la lumière naturelle pénétrant la grotte, et se réfractant sur les parois rocheuses, lui donnant une couleur bleu azur atypique. Cette couleur singulière de la Grotta Azzurra de Capri est une des inspirations principales pour la création

de la Grotte de Vénus.

Pour recréer cette lumière et ces couleurs si particulières, les architectes n'ont eu rien de mieux que l'obligation de penser l'une des premières centrales électriques du monde! On peut y retrouver un ensemble de prouesses techniques pour l'époque : l'éclairage était assuré par des lampes à arc, elles même alimentées par une machine à vapeur qui faisait tourner 24 turbines permettant d'activer les dynamos. Les décors pouvaient être éclairés selon les envies du Roi en passant du rouge, au rose, au jaune ou encore au bleu. Un système de chauffage central à l'aide de poêles et de fours avait été pensé directement dans la structure de la grotte.

Celle-ci était également dotée d'une *machine à tempête* soulignant la dramaturgie des différents actes de la pièce de Wagner. La scène pour l'orchestre était habillée d'un décor peint, protégé à la cire le rendant imperméable et interchangeable selon les options disponibles. Cependant, les outils et les innovations techniques utilisés dans la Grotte de Vénus ne se limitent pas à ce seul édifice. En effet, Louis II de Bavière, Roi avant-garde pour son époque, si l'en est, ne rechignait devant aucune nouveauté : on compte un certain nombre d'innovations présentes dans l'ensemble de ses propriétés qui vont de l'eau courante chaude et froide, un ascenseur, un interphone électrique, des branchements téléphoniques entre les différents étages, des toilettes avec chasses d'eau automatiques etc...

Malgré ses nouveautés, la grotte de Vénus s'inscrit dans une tendance des fausses grottes. La construction des grottes artificielles relève d'une histoire dont les origines remontent au XVIème siècle. Philippe Morel, décrit la méthode d'immersion que les grottes artificielles peuvent produire sur les visiteurs :

*La psychanalyse ou l'alchimie pourraient nous livrer les clés interprétatives de tels procédés : utérus ou athanor, la grotte évoque aussi bien l'existence prénatale dans le ventre de la mère que le bain de la conjunctio au sein du four alchimique, avatar de la Mère Nature. La thématique du Déluge se suffit pourtant à elle-même: ces jeux d'eau ont pour fonction de saisir et d'insérer le spectateur dans la vaste mise en scène cosmogonique de la natura generans. Ils le noient et le font renaître. Ils lui rappellent avec insistance son rapport à la terre et à l'eau, son appartenance à la nature, son intégration dans un cycle continu de destruction et de régénération.*⁵

La Grotte de Vénus est un espace particulier et remarquable car celui-ci rejoue à l'infini le désir du roi Louis II de Bavière, devenir le héros de son histoire adorée et, être par divers subterfuges le ménestrel Tannhäuser dans l'opéra de Richard Wagner. Conclu en 1845, cette pièce est une œuvre romantique du compositeur allemand. L'histoire suit le chevalier Tannhäuser, partagé entre son amour pour la pure Elisabeth et son attrait pour la déesse Vénus. Après avoir vécu dans le royaume de Vénus, Tannhäuser retourne en Bavière, mais ses expériences passées sont mal comprises et condamnées.

La rivalité entre l'amour sacré d'Elisabeth et le péché de Tannhäuser est au cœur de l'opéra, et le chevalier cherche le pardon à Rome. La confrontation finale entre le pardon divin et l'amour terrestre forme le thème central de l'opéra. Il concentre en son histoire des thématiques que

l'on retrouve régulièrement dans les œuvres de Wagner : l'opposition entre le profane et le sacré, entre le sensuel et le spirituel. Tannhäuser échappe ainsi à la prison sensuelle de la déesse pour être sauvé par l'amour d'une mortelle.

Cette mystique musicale résonne avec les obsessions de Louis II de Bavière pour les mythes médiévaux et les œuvres romantiques comme en témoignent depuis son plus jeune âge ses journaux intimes.⁶ Il construit des châteaux et des espaces où il aurait la possibilité de prendre la place de ses héros préférés, et ainsi créer des moments suspendus dans le temps ou les contours du réel et de l'imaginaire deviennent flous.

La création de ces espaces de *spectacle* et d'évidentes tentatives de Louis II de Bavière d'imiter certains des monarques absolus qu'il admirait tant comme Louis XIV de France. Contrairement à Louis XIV pourtant, les tentatives de la part de Louis II de Bavière d'imposer son pouvoir via la création d'espaces architecturaux finiront par s'avérer seulement performatives.

Il va rapidement perdre tout pouvoir autocratique sur son propre royaume et Roi sans couronne, diagnostiqué fou, il sera condamné à régner dans le vide.

Néanmoins, sa quête effrénée pour la construction de châteaux, de théâtres ou de salles de spectacle en tous genres, ne faiblit pas tout au long de son règne. Ces espaces ou les imaginaires de Louis II de Bavière s'étalent, lui permettent d'engager un sentiment de contrôle immédiat, de posséder la beauté, là où sa situation monarchique le destitue symboliquement de ses responsabilités.

Pour revenir au projet de Linderhof, chaque détail des décors de la Grotte de Vénus, est pensé en fonction des pièces de Wagner : les cygnes, les lumières, les lacs, les costumes, transforment l'espace et les performances de Louis II de Bavière en moments que l'on pourrait définir comme des espaces de *zones grises*. La grotte de Vénus

remplie les caractéristiques qu'André Chastel définit comme une esthétique du *grottesque* :

*La négation de l'espace et les fusion des espèces, l'apesanteur des formes et la prolifération insolente des hybrides.*⁷

Notons-le, les relations de Louis II de Bavière aux œuvres d'opéra mais aussi en la personne de Wagner sont difficiles à définir. D'un point de vue contemporain, la grotte de Vénus et le rôle entretenu par Louis II de Bavière envers Wagner s'articulent d'abord sous une logique de mécénat artistique. Ainsi, tout au long du règne de Louis II de Bavière finance et construit théâtres, décors et espaces pour permettre aux pièces de Wagner de se produire à travers l'Allemagne. Cette relation, entretenue par l'obsession développée par le Roi depuis ses 16 ans, ne sera jamais observée d'un bon œil. Wagner semble aborder la relation avec le roi exclusivement de manière platonique. En revanche, les textes intimes et lettres du roi ne peuvent être qu'assez clairs sur ses préférences sentimentales.⁸ Sous cette nouvelle donnée, la grotte apparaît alors comme un espace dans la marge, permettant au monarque d'exprimer sa vraie personnalité, abrité des regards de la cour qui n'acceptait pas un roi entretenant des fantasmes que l'on définit aujourd'hui d'homosexuelles.

L'existence de la grotte de Vénus apparaît alors comme la quête d'un lieu *divin*, qui pourrait trouver ses racines dans les souterrains, devenant un espace utopique de réflexions. Il est possible d'envisager la construction de la Grotte de Vénus, comme un moyen pour Louis II de Bavière de réutiliser les outils hétéronormatifs, et les contraintes liés à son titre pour repenser un passé fantasmé et produire des espaces où l'espoir règne. J. E. Munoz souligne l'importance de la temporalité dans le processus

de penser nos futurs espaces :

Dans la version heideggerienne de l'historicité , l'existence historique passée permettait aux sujets d'agir en orientant leur esprit vers des « possibles futurs ». Dès lors, l'advenir devient le principe dominant de l'histoire. Pareillement, j'envisage la queerness comme un agencement temporel où le passé est un champ de possible au milieu duquel les sujets peuvent agir dans le présent, au service d'un nouvel advenir. ⁹

Ainsi, la Grotte de Vénus agit comme enclavée dans la configuration du château de Linderhoff et dans la vie du roi.



Selon Michel Foucault, les hétérotopies sont une localisation physique de l'utopie. Ce sont des espaces, la plupart du temps mis à l'écart, qui concentrent en leurs architectures un ou plusieurs imaginaires. Des lieux s'intégrant au sein d'une société définis mais répondant à d'autres règles.¹⁰ L'idée de la grotte comme endroit pour libérer une hétérotopie est plus ancienne que la construction de la grotte de Vénus.

En effet, Jean Clottes estime que les peintures rupestres et les grottes minérales préhistoriques sont organisées selon deux catégories : selon une *logique du spectaculaire* et de *logique des lieux retirés* , pour les espaces suivant une *logique du spectaculaire*.

Clottes explique :

Ces images soignées, visibles, pouvaient jouer un rôle social dans la célébration des rites, dans la perpétuation des croyances et des manières de concevoir le monde et de s'assurer l'aide des puissances invisibles ». (...) « À une logique du spectaculaire est ainsi parallélisé une logique du lieu retiré et secret, du dessin en soi, auquel n'a accès que la personne qui a réalisé les oeuvres, ou un(e) initié(e) pour un rite particulier, alors que d'autres constituent de véritables « scènes de théâtre ». ¹¹

La grotte préhistorique, proto grotte vénusienne d'un Prince romantique, de par son utilisation collective et individuelle, ainsi que son organisation interne, témoigne d'un lieu défini ayant pour but de relâcher un imaginaire, des rituels ou des désirs pour ceux qui la visitent.



La grotte est alors un espace dans lequel les visiteurs deviennent agents des projections effectuées sur celle-ci, mais la grotte peut aussi devenir outil. C'est le cas, par exemple, dans le travail d'Emma Kunz. Artiste suisse née à Brittnau dans le canton de Aargau¹² en 1892, elle va utiliser également l'existence de la grotte de Würenlos d'abord comme espace de projection et puis, par extension comme hétérotopie. La reconnaissance d'Emma Kunz s'est effectuée posthume avec la découverte d'une pile de dessins à l'esthétisme particuliers.

Ces dessins sont réalisés sur des grandes feuilles de papier millimétré. Elle pose une question ou suit une vision qui se manifeste dans son esprit. Réalisés au crayon, à la règle, à la mine de plomb, au compas et

à la craie, avec l'aide d'un pendule, les motifs à base de segments et d'arc de cercle s'enchevêtrent pour former des compositions géométriques complexes. Un ensemble de formes géométriques se détachent du fond du papier. Les motifs sont dictés par les mouvements du pendule et influencent la composition finale. Les couleurs choisies varient; vert, orange, violet, jaune, rouge, bleu, et il est difficile de définir une hiérarchie. Enfin, les motifs semblent être la traduction figurative d'un ensemble de champs énergétiques. Les résultats sont très différents mais semblent respecter une gamme esthétique stricte.

Les dessins d'Emma Kunz semblent être des images tangibles de projections et d'aller-retour avec une force invisible. Les œuvres sur papier n'existent pas seulement en tant qu'images mais deviennent outils, archivés. Ils sont disposés dans l'atelier, toujours sous la main pour pouvoir les consulter régulièrement lors de ses recherches et processus de guérison qu'elle prodiguait à ses patients.

L'ensemble de ses dessins, réalisés de 1938 jusqu'à la fin de sa vie en 1963, sont remarquables par le statut qu'Emma leur donnait : aucune distinction n'est effectuée entre art et non-art, vie quotidienne, recherches, science et spiritualité. Ils renferment en eux-mêmes les valeurs, l'expérience et l'éthique que Emma Kunz a tenté de cultiver tout le long de sa vie. Dès son plus jeune âge, elle cultive des aptitudes télépathiques et curatives, capacités qui guideront l'élaboration de ses dessins et traduiront les reflets de sa grotte intérieure.¹³

Similaire à la façon dont Louis II de Bavière va rêver un espace artificiel lieu de ses fantasmes, une grotte minérale, réelle cette fois, va devenir déterminante dans la vie d'Emma Kunz : la grotte de Würenlos. Cette grotte va lui permettre de localiser un endroit, qui la guidera tout au long de sa vie pour réaliser ses dessins et se recharger. Nous pouvons retrouver sur le plan de la Grotte de

Würenlos différentes zones permettant d'expérimenter des bénéfices divers : une zone dynamisant le corps physique, une zone énergétique, un secteur bio dynamique pour le renforcement des chakras et enfin une sphère vibrante sur le plan mental et spirituel.¹⁴ Kunz finit par extraire les minéraux de la grotte de Würenlos pour produire un médicament intitulé le *aion a*, issu du grec et pouvant se traduire par *sans limite*.¹⁵



On a pu le voir à travers ces deux exemples, et à travers les époques, le motif de la grotte est un motif et un espace de projection et d'utopie ultime pour la condition humaine. Pour Louis II de Bavière et sa Grotte de Vénus, l'espace de projection ne concerne qu'un nombre de visiteurs très limité. Il existe assez peu de documentations d'archives sur la grotte de Vénus, beaucoup d'informations sont issues d'analyses contemporaines. L'incompréhension autours des espaces créés par Louis II de Bavière et sa perception de roi fou de la part de ses propres sujets, n'ont pas facilité la conservation de son Histoire.

Dans son cas, la grotte agit comme matrice d'un imaginaire, de création, de projection, de refuge, ne complétant que les désirs et les imaginaires du roi. Notre point de vue contemporain nous pousse également à nous questionner sur le rôle qu'ont joué ses espaces utopiques au sein de la vie de Louis II de Bavière.

Il semble pertinent de se questionner sur le rôle joué par ces espaces afin d'isoler le roi de sa cour, de ses responsabilités royales, et de sa réalité tout court. Le mode de vie engagé par Louis II est ainsi devenu le motif parfait de son existence marginale, pour être retourné contre lui à la fin de sa vie.

Est-ce que le roi Louis II de Bavière aurait connu des jours et une fin plus sereine si celui-ci avait choisi

délibérément d'ouvrir ses espaces d'utopies personnelles à des visiteurs extérieurs?

Comment l'idée du groupe et de la communauté permet de construire des espaces d'utopies plus sains et viables? Que gagne-t-on à partager ensemble des projections et des envies communes?

⁵ Philippe Morel, *Les grottes maniéristes en Italie au XVI^e siècle - Théâtre et alchimie de la nature*, Paris, « la littérature artistique » Éditions Macula, 1998, p. 94

⁶ Patrick De Neuter et Silvia Lippi, « Louis II de Bavière et l'opéra de Wagner : de la sublimation à la chute », *Topique*, 2014/3 (n° 128), p. 47-59. DOI : 10.3917/top.128.0047.
En ligne : <https://www.cairn.info/revue-topique-2014-3-page-47.htm> (consulté en octobre 2023)

⁷ André Chastel, *La grottesque*, Paris, Le Promeneur, 1988, p.25

⁸ Patrick De Neuter et Silvia Lippi, « Louis II de Bavière et l'opéra de Wagner : de la sublimation à la chute », *Topique*, 2014/3 (n° 128), p. 47-59. DOI : 10.3917/top.128.0047.
En ligne : <https://www.cairn.info/revue-topique-2014-3-page-47.htm> (consulté en octobre 2023)

⁹ José Esteban Munoz, trad. Alice Wambergue, *Cruiser l'utopie, l'après et ailleurs de l'advenir queer*, Paris, Brook, 2021, p. 43

¹⁰ Michel Foucault, *Le corps utopique, Les Hétérotopies*, Paris, Nouvelles Editions Lignes, 2019.

¹¹ Jean Clottes, *Pourquoi l'art préhistorique?* Paris, Folio Essais, 2011, p.175-176

¹² “Emma Kunz, guérisseuse, chercheuse, artiste”. Centre Emma Kunz,
En ligne : <https://www.emma-kunz.com/fr/emma-kunz/> (consulté en octobre 2023)

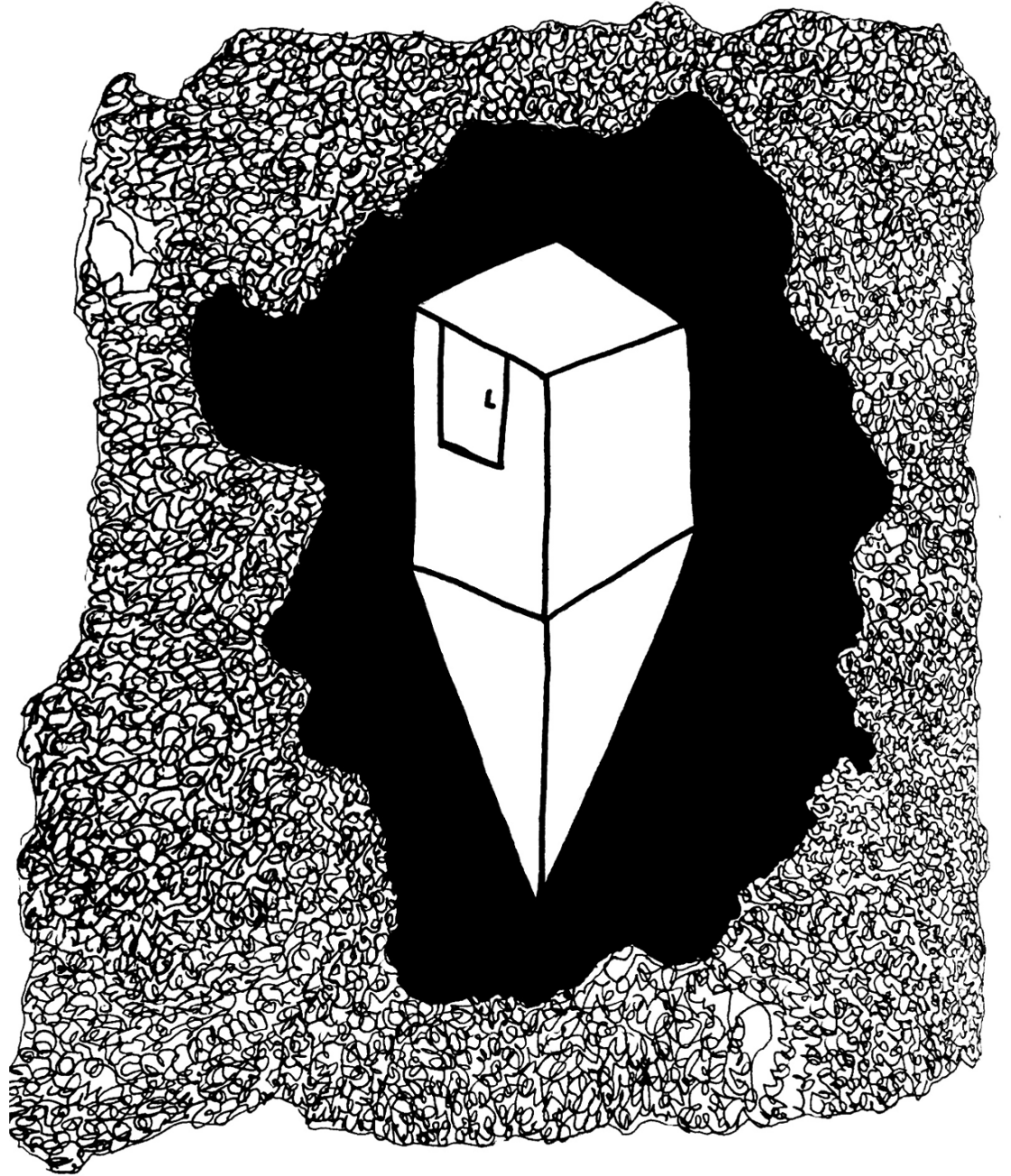
¹³ Yasmin Afschar, (sous la dir.), *Cosmos Emma Kunz*, cat. expo. Aargauer, Kunsthaus Aargauer (02.03.2021 - 24.05.2021), Zurich, Scheidegger und Spiess AG, 2021.

¹⁴ “Grotte Emma Kunz”, Centre Emma Kunz
En ligne : <https://www.emma-kunz.com/fr/grotte-et-r%C3%A9servation/>
(consulté en octobre 2023)

¹⁵ “Aion A : roche curative suisse”, Centre Emma Kunz,
En ligne : <https://www.emma-kunz.com/fr/aion-a/> (consulté en octobre 2023)

niveau -1

The Woman's Building : the ultimate artist
run spaces grotto?



La traduction du mot grotte en anglais se dit cave et emprunte son origine au vieux-français et au latin *cava*, fossé, de *cavus*, creux¹⁶. Ses dérivations anglaises ont alors donné *cavern* ou encore *cavity*. Dans la langue française la grotte désigne une

*excavation naturelle ou artificielle, ouverte à la surface du sol, développée essentiellement dans les régions karstiques, où elle résulte de la dissolution du calcaire.*¹⁷

et la cave devient alors :

*pièce située en sous-sol des immeubles d'habitation et servant à conserver du vin, à ranger des produits divers.*¹⁸

Il s'opère alors une ambiguïté, entretenu lors de l'exercice de traduction, entre la grotte devenant *cave-espace domestique* et la grotte devenant *cave-cavité* creusée naturellement dans la pierre. Il me semble naturel de devoir envisager la *posture de la grotte* aussi bien via des exemples d'espace personnels et domestiques que via des lieux historiques et institutionnalisés. La *posture de la grotte* peut investir des espaces se situant autour de nous, à partir des espaces du commun. Ces espaces peuvent ne pas être destinés à être des espaces de création au premier abord, mais les valeurs et les dynamiques qui y ont lieu peuvent nous inspirer pour penser notre futur espace de création.



Cette volonté de décloisonner espace / statut / rapports de pouvoirs / atelier / espace d'exposition est largement inspirée par le mouvement des artist-run space engagés

dans les années 1960. Gabriele Detterer décrit la volonté des premiers artist-run spaces des années 1960-1970 à créer

le sens du "nous" et l'expérience de "s'entendre" et de "rester ensemble" se développent à travers la pratique d'une coopération réciproque positive (encouragement mutuel) et d'une communication symétrique (se traiter d'égal à égal). En suivant cette éthique de l'action émancipatrice, les artist-run space peuvent s'établir comme un contre-modèle au commerce de l'art basé sur la concurrence entre les artistes, ainsi qu'aux institutions artistiques conventionnelles.¹⁹

Ces valeurs engagées par ces premiers lieux passent par l'abandon d'un intérêt économique purement individuel, l'envie de créer en communauté, la volonté d'établir un réseau professionnel commun mais aussi par la recherche d'un lieu s'émancipant des lieux d'expositions normés. L'objectif est de créer un lieu où processus créatif, lieu de monstration et espace de vie peuvent s'imbriquer.

Décrits en partie comme des "œuvres d'art sociales", les artist-run space révisent l'image professionnelle conventionnelle de l'artiste et attirent l'attention sur l'artiste en tant qu'être social et sur la production d'œuvres d'art en tant qu'action collective.²⁰

Enfin, il semble nécessaire de souligner que l'expansion des artist-run space dans les années 1960-1970 est ancrée dans une situation socio-politique particulière. Ces espaces prennent leurs origines dans une vision de l'art déjà définie par les artistes de l'avant-garde : fluxus, minimal art, conceptual art, body art, etc. questionnent déjà à leurs

époques les manières de faire l'art, de le vivre, de l'exposer, de l'enseigner, de le présenter etc. Ces valeurs vont trouver un terrain propice à leurs expansion : 1968 en France et 1973 aux États-Unis entraînent une période de crise et de récession forte d'après guerre.²¹

L'histoire se répète : chaque période de crise entraîne un climat d'insécurité forçant nos sociétés à s'adapter. Dans ce contexte particulier, on ressent dans le milieu de la culture une volonté de réappropriation des lieux de l'art pour tenter de se distancer des institutions faisant norme jusque-là. Le nombre d'artistes contemporains explose et le nombre de leurs idées avec. Les institutions ne pouvant plus supporter l'excédent d'artistes dans le milieu de l'art, ces derniers décident alors de prendre les choses en main. Les acteur.ice.s de ce mouvement alternatif du milieu de l'art contemporain définissent les artist-run space en trois mots :

Autonomie, Solidarité, Participation.²²

Le mouvement des artist-run space remet en cause le milieu de l'art contemporain, les lieux de productions de l'art mais également la figure romantique de *l'artiste*. L'objectif est de rejeter l'imaginaire collectif construit autour d'un artiste détenant le génie artistique ultime, pour mieux l'appréhender comme un *être social*. Les artistes contemporains s'organisent, échangent, et forment des groupes avec des réseaux de connaissances communs. La figure de *l'artiste* devient alors un groupe avec une agentivité forte sur la société, et une dimension politique s'imisce dans sa *grotte/atelier*.

En 1971, une idée forte et des observations vont être cristallisées dans le texte intitulé *Why Have There Been No Great Women Artist ?* écrit par Linda Nochlin : l'auteure s'y demande quels sont les obstacles matériels et institutionnels ayant empêché les femmes en Amérique du Nord de réussir dans le milieu de l'art?²³

À la même période, Judy Chicago et Miriam Schapiro sont toutes les deux des artistes contemporaines accomplies et enseignantes en écoles d'art en Amérique. Leurs expériences individuelles et collective au sein de leurs écoles respectives leur font réaliser deux choses :

- Leurs écoles d'art respectives sont peuplées d'étudiantes.x.s en première année, et paradoxalement peu réussissent à finir diplômées. Par conséquent, ceci entraîne une représentation limitée de femmes artistes dans le milieu de l'art contemporain.

- La présence et le comportement des étudiants masculin dans leurs cours influencent le comportement et le développement des pratiques artistiques de leurs camarades femmes.

En 1971, en réponse à ces conclusions, Judy Chicago et Miriam Schapiro décident d'adapter une version du Feminist Art Program (FAP), précédemment développée au sein du Fresno State College, pour l'étendre au California Institute of the Arts.

La doctorante Paula Harper rejoint l'équipe, et fondent un programme universitaire en mixité choisie, tentant de lutter contre les inégalités de genre au sein des écoles, dans le milieu de l'art et dans nos sociétés. Investir un espace comme lieu d'exposition réponds d'abord à la question de s'organiser collectivement, ici entre femmes, pour former un groupe de soutien, et unir ses forces pour

être mieux préparées à la sortie d'école et au statut d'artiste dans le milieu de l'art contemporain.

C'est aussi répondre à l'urgence de trouver un espace pour travailler ensemble : en effet, au début de l'année académique 1971-1972, le California Institute of the Arts n'est pas en capacité de fournir un studio pour permettre au groupe d'étudier. Le FAP doit alors trouver et rénover sa propre *grotte*.

Le 27 février 1972 au 533 Mariposa Avenue, 27 étudiantes de CalArts²⁴ accompagnées de leurs tutrices Judy Chicago, Miriam Schapiro et Paula Harper, clôturent l'exposition *Womanhouse* premier projet pédagogique majeur du FAP.

L'exposition s'est tenue dans un manoir datant de 1897, doté de 17 pièces et reconverti en espace d'exposition ouvert au public entre janvier et février de 1972. L'espace du manoir connaît alors son dernier événement majeur, avant sa démolition. Ce projet inaugural du FAP, initié par Paula Harper, trouve un moyen de se détacher des espaces d'expositions institutionnels en prenant comme référence le texte de Betty Friedan *The Feminine Mystique*. Le FAP tente alors d'investir l'espace de la maison comme possible modèle d'émancipation grâce au projet de la *Womanhouse*.

L'énergie du groupe est pensée de manière à faciliter des échanges circulaires entre les individus tout en leur donnant un environnement pour grandir individuellement et collectivement. La pédagogie est unilatérale et la hiérarchie est absente. Le projet *Womanhouse* va marquer l'histoire de l'art par son côté novateur pour l'époque et la résonance forte au sein du milieu artistique américain avec la visite d'environ 10 000 personnes pour se projet d'école.

Seulement, le projet *Womanhouse* n'est qu'une étape.

Sheila Levrant de Bretteville, artiste et graphiste, ayant fondé le premier programme de design graphique pour femmes au California Institute of the Arts, rejoint Judy Chicago et Arlene Raven en 1973 pour mener un nouveau projet dans la lignée de la *Womanhouse* : le Women's Graphic Center (WGC) et le Feminist Studio Workshop (FSW).

Première école indépendante pour les femmes-artistes proposant une formation professionnelle dans les domaines des arts visuels et du design graphique sur une période de deux ans. La pédagogie WGC ne se concentre pas seulement sur des pratiques de peinture et de sculpture – mediums développés traditionnellement à l'époque – mais tente de mettre en avant des pratiques liées à l'écriture, la performance et la vidéo. Ce programme pédagogique s'installe au 1727 North Spring Street, Los Angeles, pour devenir le Woman's Building.

Sheila Levrant de Bretteville souligne clairement le cœur de la mission du Woman's Building de cette manière:

Dans le "monde de l'art" et dans presque tous les domaines professionnels de notre société, il n'y a de place que pour quelques privilégiés au sommet, une structure hiérarchique. Cette situation engendre la concurrence. Une personne ne peut pas se permettre d'encourager et de soutenir une autre personne qui se dispute cette place limitée au sommet. En tant que femmes, nous remettons en question cette structure, en nous efforçant de créer suffisamment d'espace pour que nous puissions toutes réussir. Dans ce type d'environnement, la réussite d'une femme ne menace pas celle d'une autre, mais l'encourage. S'identifier à une autre femme, à ses réalisations. Je peux voir mes propres capacités.²⁵

L'une des caractéristique importante de l'enseignement mené au sein du Woman's Building est la formation prodiguée de manière à nourrir aussi bien les *publiques* de chaque étudiant.e.s, que leur intimité. C'est le premier endroit pédagogique où on estime la notion de l'intime comme partie intégrante de la pratique artistique de chacun.e.s. La notion d'intimité devient alors un outil politique dans le développement des pratiques artistiques.

En novembre 1973, le premier emplacement du Woman's Building à Los Angeles est inauguré. En 1975, il s'installe définitivement dans un ancien bâtiment d'usine d'huile et produits pétroliers dans downtown Los Angeles, jusqu'à sa fermeture en 1991. Le Woman's Building est constitué d'espaces d'ateliers, d'espaces d'expositions, d'espaces d'impressions, de reliure etc...

Sheila Levrant de Bretteville définit les différents rôles du Woman's Building et les questions développées avec la création d'un espace de cette envergure :

Nous avons soulevé des questions au sein de la communauté dans son ensemble : existe-t-il un art féminin ? Quelles sont les formes féminines ? Existe-t-il un ton féminin ? En quoi la conversation des femmes diffère-t-elle de celle de la société dominante ? En quoi l'éducation féministe diffère-t-elle de la formation académique traditionnelle ? Les modes d'interaction des femmes fournissent-ils de nouveaux modèles de relations sociales ? Est-il possible que les femmes, comme tout autre groupe ethnique (ouch ?) ou minoritaire, offrent à la société dominante de nouvelles façons de se comporter qui peuvent approfondir et élargir la culture ?²⁶

Le Woman's Building accueillera de nombreuses intervenante.x.s lors de workshops, ateliers, conférences et exercices créatifs dans une logique de mixité choisie. Les origines du Woman's Building sont marquées par cette volonté de créer un espace physique, mental, fictionnel, permettant à des catégories de personnes se considérant opprimées et/ou discriminées, de trouver un endroit ou partager des expériences communes et tenter d'organiser collectivement leurs libération à venir.

Adrienne Rich et Audre Lorde, grandes poétesses américaines ayant effectuée un passage au Woman's Building décrivons dans des lettres leurs expériences et la nécessité de ce lieu.

D'abord Adrienne Rich qui pointe :

Il est miraculeux de se tenir dans un espace chargé du désir de pouvoir et de vérité des femmes, et de sentir l'agitation d'une nouvelle vie qui s'y accélère. Car cette lutte pour notre propre expression, cet engagement pour l'art des femmes, est une nouvelle forme de vie. Nous avons besoin de beaucoup plus d'espaces de ce type, dans de nombreux quartiers et dans les zones rurales également, afin qu'un nombre croissant et une grande diversité de femmes puissent avoir accès à leur propre créativité et à un soutien critique. Je vous embrasse tous.²⁷

Puis Audre Lorde qui abonde le 8 Août 1978 :

Chère Maurine Renville : lorsque je suis venue dans l'Ouest pour lire au Woman's Building en 1975 (1976 ?), j'ai été vraiment impressionnée par la vision que j'ai sentie derrière son existence, ainsi que par la joie et l'énergie générées par un espace culturel féminin qui fonctionnait.

Lire mes poèmes dans ce bâtiment a été pour moi une véritable expérience. Lire dans ce bâtiment et voir le travail en commun, la réalité et la promesse, a été pour moi une expérience enrichissante. À l'époque, j'ai eu le sentiment que le bâtiment se trouvait, géographiquement et autrement, à un carrefour d'énergies dont l'exploitation pourrait générer beaucoup de puissance et de substance pour la (les) communauté(s) féminine(s) de la région. Il est important de maintenir la série des femmes écrivains, car la communication et l'enrichissement mutuel sont essentiels à la croissance d'une culture féminine. J'espère que cette série se poursuivra. J'espère également que le Woman's Building a continué à s'épanouir dans les directions qu'il a prises il y a trois ans.²⁸



L'archivage d'événements aussi précaires que la Womanhouse, et temporaires que le Woman's Building permet de nous donner à voir comment les bribes du passé peuvent nous permettre des constructions présentes et futures.

Le Smithsonian Institute possède une archive dense et auto éditée du Woman's Building datant de 1970 à 1992. Cette collection permet de rendre compte des conditions dans lesquelles le projet à émergé, de laisser des traces de ses modalités d'organisation, et de nourrir des mémoires collectives autour d'une grotte de création féminine commune.

Grâce aux archives, on peut alors redonner la parole aux personnes concernées par le projet et comparer les expériences avec nos aspirations futures.

Le Smithsonian Institute possède un article rédigé par Phyllis Willmott, en 1982, à propos du Woman's Building. Celui-ci décrit en détail les différents rôles, organisation et ateliers mis en place par la FAP et en quoi cet engagement majeur peut changer la place des femmes dans l'univers de l'art contemporain.

*THE WOMAN'S BUILDING - A VISIT IN 1982*²⁹

First impression.

“ Oh someone working, ” said Sheila deBretteville as we entered the Woman's Building in downtown Los Angeles. By a large, open tool-box a stocky figure dressed in blue overalls was kneeling over yawning floorboards and examining huge skeins of multi coloured wires. A face looked up and smiled; it was a shock to see it was a woman's face.

“We don't use this main entrance for the moment” said Sheila “it's being redone, so the side entrance is the main entrance now, if you see what i mean”. In a way, we agreed, it was a pity, for the original entrance off the main street had a fine, carved portico of white stone. The nineteenth century warehouse was in red brick, with its more modest entrance opening onto a siding which was only a few yards from the rail-track.

The Woman's Building was not only big but fairly bare. It still bore signs of its former neglect, even though the members had redecorated when they moved in. Even the outside work was done by the women - they cleaned down (by sandblasting) the walls of the three-storey building and in the process recovered its attractive red-brick exterior.

There were no luxurious carpets inside. Instead, floor boards had been cleaned. The walls were painted a pleasant pale grey and the iron pillars and girders that were the building's supporting framework were bright yellow. The great windows still had their original small-panes of glass. The staircase was wide, wooden and rickety, but almost like that in a grand old house.

In contrast, the lavatories looked what they were - old and

outdated with their slatted wooden doors and chipped white sinks. There was no heating system. In cold weather, the women just put on more clothes.

The building, a lozenge shape on three floors covering 16,000 square feet seemed vast. "How did you get such a building?" I asked. "It just feels empty, and I heard about it," said Sheila. "No one wanted it at the time, and we were having to move out of the other place."

Women as artists.

We began a tour of the building by looking in to say Hallo to Cheri Gaulke, a young and beautiful woman with short hair and a squarish face. she worked part-time as manager of the whole building. She was also one of a group of performers who were using "autobiography theater, mysticism or politics as means for exploring the central subject of their art : the character and role of women in isolation and in the world".

Nearby another room was set aside as a library. Here was a collection of books by and about women, as well as a larger collection of slides on the work of women artists, past and present. An illuminated display case enabled any number of slides to be laid out and looked at together.

Women's graphic center.

Passing through the reception area, with its display and sales section, we reached the large open area beyond which was the WGC. It looked like a cross between an art gallery and a printing factory. Posters and other prints covered the walls, and on the bare floor printing machines were set out. It was clearly a "workshop", but the whole place looked neater and more attractive than most workshops do. It was early still and there was only one woman at work. She too

was in heavy duty overalls and busy rolling off prints of poems on ochre-yellow cards.

An aim of the WGC is to help women, through graphic design, to cross the barrier which so commonly keeps wholly separate women's "private" sphere from the "public" one. And although feminist in origin the WGC can be used by women who are not. One example was the group of "southern women " who began to come to the center because they wanted to print things which publicized their values and the need to preserve and promote them. They began printing pretty, flower strewn cards which eulogized the womanly skills of home-making, and unselfish service. It seemed a far cry from radical feminism - but it led the women on the forming the National Federation of Southern Women. In a consistent way, WGC had helped the women to go "public".

Building up business.

The Woman's Building was not only about art and artists. It included a mixture of small business enterprises. These were being used both to help women and to help the center become financially more independent.

One of the businesses was the Los Angeles Women's Computer Centre. It was being run both as a resource center and a commercial enterprise. The center offered its members four things : courses to introduce women to developing technology; a self service to enable women to do their own accounting; research mailing and so on; and clients of members. Not the least of the center's innovations was it offered a "work exchange". This made it possible for women who could not otherwise afford the fees to attend courses. They could do so by exchange of one hour class time for one hour of work. Thus, a six week course could be

paid for by 12 hours work for the center. (A similar system worked elsewhere in the building. The women at work in the printing room exchanged her teaching skills and the use of her equipment in return for a reasonable rent and space to pursue her commercial work.)

Funding and management.

The move towards business innovations was stimulated by the need for funds. Some projects attracted grants or scholarships for particular classes, but no overall income ensued in the future. By the creation of income-producing services the Woman's Building hoped in time to ensure a self-sufficient financial base. In the meantime, self-help and reciprocal services enabled it to keep going as economically as possible. Renting low-cost studio space to women artists, using members skills for decoration, repairs teaching and the like, doing without heating in cooler weather, and hiring no domestic help kept costs down.

Such ways of managing a very large and complex institution are not the norm, and had encouraged one Master's student to come to look at these unconventional methods of "non-man management". Sheila deBretteville had no doubts herself that the Building was indeed run on a very much less formal and less structured basis than most men would find comfortable. But despite occasions when things got too chaotic (when desperate but brief lived plans were called for to "do things properly") it was "woman management" that had, over a decade, kept the Woman's Building alive.

Phyllis Willmott

¹⁶ définition de *cave*, dictionnaire de l'Académie française,
En ligne : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C1194> (consulté en octobre 2023)

¹⁷ définition de *grotte*, dictionnaire de français Larousse,
En ligne : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/grotte/38414#:~:text=%EE%AO%AC%20grotte&text=1,de%20la%20dissolution%20du%20calcaire>. (consulté en octobre 2023)

¹⁸ définition de *cave*, dictionnaire de français Larousse,
En ligne : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cave/13906> (consulté en octobre 2023)

¹⁹ « *the sense of "us" and the experienced spirit of "getting together" and keeping together" develop throughout the practice of positive reciprocal cooperation (mutuel encouragement) and symmetrical communication (treating one another as equals). Following this ethic of emancipatory action, artist run spaces can establish themselves as a counter model to the commercial art business based on competition between artists, as well as to conventional art institutions.* »

Detterer, Gabriele, « The Spirit and culture of artist run spaces », dans Detterer, Gabrielle et Nannucci, Maurizio (dir), *Artist-Run Spaces*, Genève, JRP Editions, 2012, p.22

²⁰ « *Described in parts as "social artworks", artist run-spaces revise the conventional professional image of the artist and direct attention to the artist as a social being, and to the production of art as a collective action.*» Ibid, p. 20

²¹ Tom Masson, « Les espaces indépendants d'exposition de l'art contemporain : le cas des artist-run spaces. Tentative de définition après une étude menée en France et Suisse romande. » *Art et histoire de l'art*. 2016. p 26-27

²² «*Autonomy, Solidarity, Participation*» Gabriele Detterer, «The spirit and culture of Artist-Run Spaces» dans Detterer Gabriele et Nannucci, Maurizio, *Artist-Run Spaces. Nonprofit Collective Organizations in the 1960's and 1970's*, Les presses du réel, Paris, 2012

²³ Linda Nochlin, *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes?*, Paris, Thames&Hudson GB, 2021.

²⁴ Beth Bachenheimer, Sherry Brody, Susan Frazier, Camille Grey, Vicky Hodgetts, Kathy Huberland, Judy Huddleston, Janice Johnson, Karen LeCocq, Janice Lester, Paula Longendyke, Ann Mills, Carol Edison Mitchell, Robin Mitchell, Sandra Orgel, Jan Oxenberg, Christine Rush, Marsha Salisbury, Robin Schiff, Mira Schor, Robin Weltsch, Wanda Westcoast, Faith Wilding, Shawnee Wollenmann et Nancy Youdelman.

²⁵ « *In the "art world" and in almost every professional realm of our society, there is only room for a select few at the top, a hierarchical structure. This breeds competition. One person cannot afford to give encouragement and support to another person vying for that limited space at the top. As women we are challenging that structure, striving*

to create enough space for us all to succeed. In this kind of environment one woman's success does not threaten but instead encourages another woman's success. Identifying with another woman, in her achievements. I can see my own capabilities.» Sheila Levrant de Bretteville, quotes, Administrative files, Woman's Building records, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington, États-Unis,
En ligne : https://edan.si.edu/slideshow/viewer/?eadrefid=AAA.womabuil_ref130 (consulté en octobre 2023).

²⁶ « *We raised questions in the community at large : Is there a woman's art? What are women's forms? Is there a woman's tone? How does women's conversation differ from talk in the dominant society? How does feminist education differ from traditional academic training? Do the ways women interact provide new models for social relationships? Is it possible that women, like any other ethnic (ouch?) of minority group, offer the dominant society new ways of behaving which can deepen and expand culture?* » Sheila Levrant de Bretteville, quotes, spring 1976, Administrative files, Woman's Building records, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington, États-Unis,
En ligne : https://edan.si.edu/slideshow/viewer/?eadrefid=AAA.womabuil_ref130 (consulté en octobre 2023.)

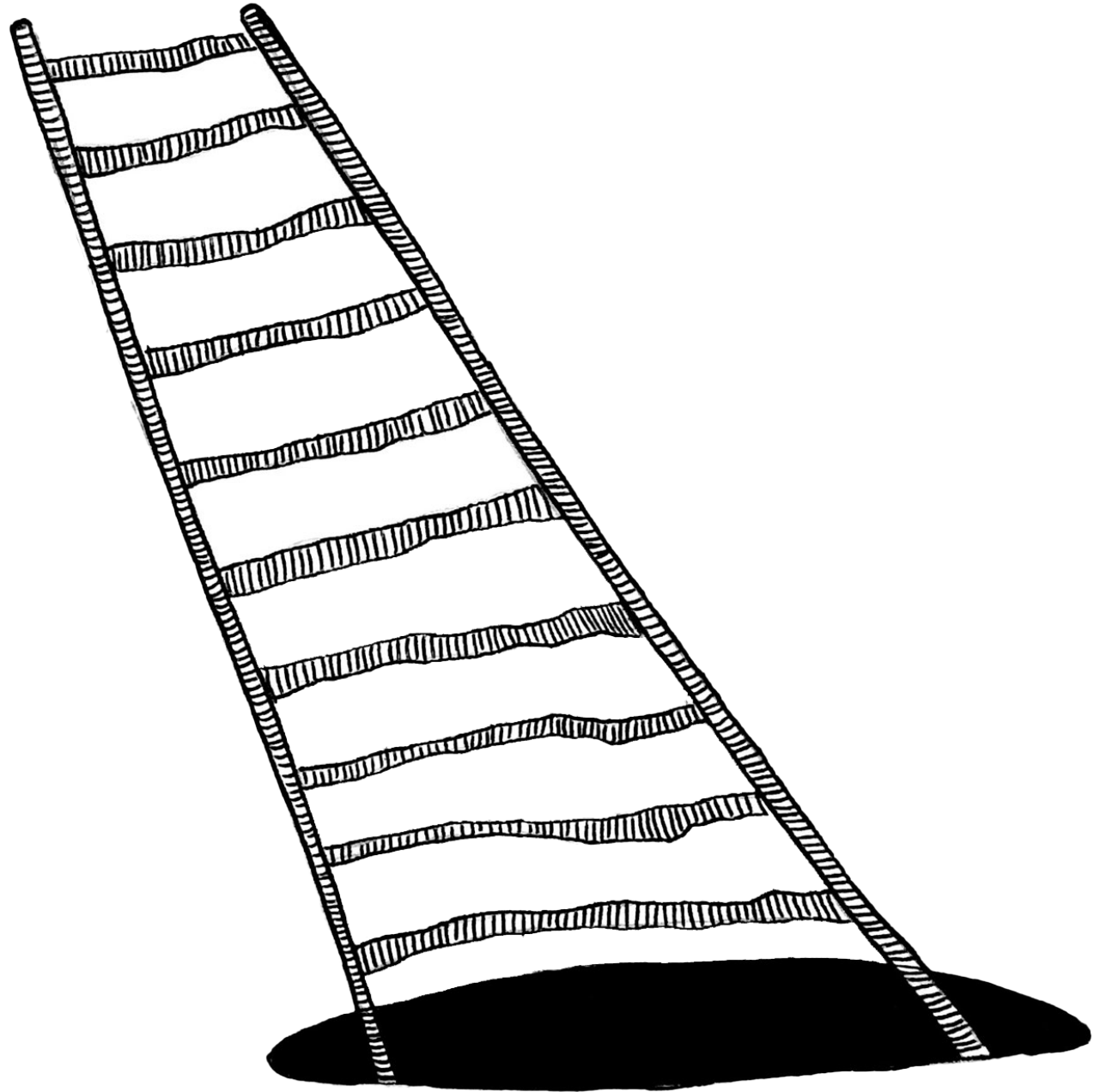
²⁷ « *It is miraculous to stand in a space charged with the desire for women's power and women's truth, to feel the stir of new life quickening in there. For this struggle for our own expression, this commitment to women's art, is a new form of life. We need far more such spaces, in many neighborhoods and in rural places as well, so that a growing number and diversity of women can have access to their own creativity and to critical support. With love to you all.*» Adrienne Rich, lettre, janvier 1979, Administrative files, Woman's Building records, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington, États-Unis,
En ligne : https://edan.si.edu/slideshow/viewer/?eadrefid=AAA.womabuil_ref130 , (consulté en octobre 2023)

²⁸ « *Dear Maurine Renville : when I came west to read at the Woman's Building in 1975, (1976?) I was truly impressed with the vision I sensed behind its being, as well as the joy and energy generated by a functioning women's cultural space. Reading my poetry there was a real high for me. reading there, and seeing the working together, reality and promise, was an enriching experience for me. I felt at the time that the Building was standing, geographically and otherwise, at a crossroads of energies the tapping of which could generate much power and substance for the women's community (communities) in the area. The Women Writer's series is important to maintain for communication and cross-fertilization is vital to the growth of a women's culture. I hope the series will continue. I also hope that the Woman's Building has continued to flourish in the directions it was taking three years ago.*» Audre Lorde, lettre, 8 août 1978, Administrative files, Woman's Building records, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington, États-Unis,
En ligne : https://edan.si.edu/slideshow/viewer/?eadrefid=AAA.womabuil_ref130 (consulté en octobre 2023)

²⁹ Phyllis Willmott, The Woman's Building - a visit in 1982, Administrative files, Woman's Building records, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington, États-Unis, En ligne : https://edan.si.edu/slideshow/viewer/?eadrefid=AAA.womabuil_ref128 (consulté en octobre 2023)

niveau 0

Getting out of the grotto.



L'espace de la grotte s'est imposé comme piste de réflexion à travers les sciences, l'architecture, la philosophie et l'histoire de l'art depuis des siècles. Elle apparaît dans ces domaines, un sujet académique clef dans la compréhension de l'aube de l'Humanité. Longtemps estimé comme espace donnant naissance au reste du monde, il semble pertinent de penser une analogie possible avec l'importance des lieux culturels dans la carrière de jeunes artistes et designers.³⁰

Les exemples étudiés jusqu'à maintenant et les valeurs extraites pour construire notre grotte à venir, tentent de construire une narration alternative à l'imaginaire que l'on connaît déjà. Les notions de communauté, de partage, d'intersections, de gestes mineurs, d'engagement politique et d'existence queer etc. apparaissent comme des notions à réinvestir pour nos *futures grottes créatives*.

La *posture de la grotte* devient un positionnement critique face aux clichés de la métaphore de la grotte véhiculés dans les sciences et les arts.

La Grotte de Vénus, exemple chargé et excessif, nous permet de nous questionner sur les conséquences de penser un espace de projection de manière hermétique et auto-centrée. Cet exemple entre en collision avec la communauté construite autour des carrières des artistes femmes dans les années 1970 avec la grotte du Woman's Building. Le Woman's Building reste pourtant une hétérotopie de femmes privilégiées ayant accès à l'éducation aux États-Unis, dans les années 70. Il est donc nécessaire de remettre en question les principes d'inclusivités et de mixité choisie prônée tout au long du projet. Enfin, ces deux exemples s'inscrivent dans une période historique plutôt ancienne.

Mais dans notre monde contemporain, à quoi ressemble la *grotte* en question?

L'image de la *grotte* devient un espace à part entière, dans la continuité de ce que l'on pourrait qualifier d'un espace *d'en haut*. Pour Johannes Mattes, il définit le rôle des grottes dans nos sociétés de cette manière :

*(...) le souterrain est un lieu-seuil, un espace d'isolement et d'intensité. (...) un cadre expérimental où différentes conceptions de la connaissance et de l'espace sont négociées. Exhiber et garder secret, découvrir et voiler, savoir et ne pas savoir, imaginer et raisonner. (...)*³¹

Le rôle culturel de l'espace de la grotte trouve alors des échos dans le rôle des espaces d'ateliers et d'expositions investi par les artistes et designers.



La *posture de la grotte* est nourrie par une utopie ou plus précisément par une *impulsion utopique*. Réinvesti dans les années 1960 notamment dans les milieux féministes : il s'agit de penser la rêverie utopique d'un lieu, en cherchant parallèlement les moyens révolutionnaires et matériels pour sa création.³²

Constanza Spina relate l'importance de poursuivre une vision utopique au quotidien :

Détailler nos visions est la première étape pour donner une forme à nos plans et donner la voix à toutes les membres d'un réseau. L'utopie va avec la vision, qui est le point de départ et d'arrivée de toute structure qui marche. On ne saurait s'organiser sans vision. C'est ce que Starhawk affirme dans "Comment s'organiser? Manuel pour l'action collective" : « Une vision peut et se

doit d'être forte. Une vision forte élève les enjeux de notre travail et suscite un plus fort degré de passion, d'engagement et de créativité. (...) Nous avons besoin de visions fortes. (...) Sans vision forte, nous perdons espoir et nous nous enfonçons dans une spirale d'apathie et de désolation. » Là aussi, il est impératif de sortir le mot « vision » du préjugé que la rationalité patriarcale fait peser sur lui : la vision n'est pas un objet de l'esprit vague et poreux. C'est une représentation du monde partagée par un groupe d'individus qui répond à des questions précises : comment se sent-on dans le monde qu'on imagine? Comment est-il structuré? Qui y vit et de quelle façon?³³

Anna Longo tente de suggérer les contours de l'objectif commun des jeunes artistes et designers sortant des écoles d'art et de design de cette manière :

Ainsi, pour les apprentis artistes comme, plus généralement, pour la jeunesse dont la seule existence est la contraction d'une dette, le défi consiste à construire un futur qui ne soit autre chose que l'un des possibles disponibles actuellement à la vente, dont ils sont qui plus est nécessairement exclus. Un avenir qui ne soit pas la réponse à un besoin que d'autres sont d'ores et déjà plus compétents qu'eux à satisfaire, mais qui soit l'affirmation d'une forme de vie n'ayant pas besoin des gadgets présentés comme nécessaires à l'épanouissement de l'individu. Rien n'est plus incertain. Si la force du désespoir risque de s'exprimer par la négation violente, destructrice voire suicidaire à l'encontre des instances qui rendent un nombre croissant de vies impuissantes, l'espoir ne peut compter que sur

la force d'affirmer la vie et sa puissance à bifurquer dans des formes collectives qui contredisent toute attente des créateurs de besoins.³⁴



Pour mettre en œuvre ses possibles espaces de pensées, plusieurs problématiques sont à aborder.

D'abord, seules certaines prédispositions sociales et financières semblent pouvoir laisser l'opportunité à cette utopie de la *grotte* de se développer. Un texte important en 1929 souligne qu'une femme doit avoir cinq cent livres de rente mensuelle et une chambre dont la porte peut fermer la serrure à clé. *Une chambre à soi* de Virginia Woolf est un des premiers essais mettant en lumière les difficultés matérielles associées aux femmes dans le milieu de la création, et cela bien avant la deuxième vague féministe où l'on pourra voir l'avènement d'un féminisme matérialiste. Virginia Woolf explique en substance que pour avoir la possibilité de penser à sa condition et créer à partir de celle-ci, il est nécessaire de remplir certaines conditions matérielles.

La *posture de la grotte* développée le long de cet essai nous permet de penser nos futurs espaces de création selon un déroulé historique, les valeurs qui sont associées et enfin de réaliser que les conditions matérielles auxquelles nous avons accès délimitent nos modes d'actions.

L'utopie ne peut être pensée seulement comme échappatoire aux conditions matérielles, car ces mêmes conditions matérielles délimitent la pensée de cette utopie

Il existe des chemins alternatifs afin de penser les conditions matérielles liées à ses espaces de créations que Mathilde Chénin a engagé dans sa thèse intitulée *Les motifs de l'utopie. Cohabiter-en-artiste au XXI^e siècle*, avec une mise en pratique lors de la construction des ateliers Bermuda

dans la commune de Sergy. Co-fondé entre 2018 et 2021, les ateliers Bermuda est un espace de travail individuel et collaboratif, pensé en compagnie de Maxime Bondu, Guillaume Robert, Bénédicte le Pimpec et Julien Griffit.³⁵

Mathilde Chénin soulève l'idée de penser nos espaces de productions et d'expositions, qui convergent au sein d'espaces de vie. Penser des espaces où lieu de vie et lieu de création viennent s'entrechoquer, où les artistes et designers se rencontrent, permettent de tenter de redonner du sens aux gestes créatifs, au gestes d'expositions. Ces gestes semblent avoir été happés par des logiques de domination par le système capitaliste au sein du milieu de l'art contemporain, les réinvestir devient donc un possible outil pour les dérouter.³⁶

Enfin, il est nécessaire de se questionner sur le potentiel disruptif de ces nouvelles grottes de création lorsqu'elles mutent pour s'insérer dans le champ de la recherche et sont théorisées dans l'enseignement supérieur. Est ce que ma *future grotte* reste un espace alternatif lorsque celle-ci devient actrice de production de savoir au sein d'une institution ?

³⁰ Johannes, Mattes, « *Entre nature et culture : les grottes, cabinets de curiosités naturelles à l'époque moderne* », *Communications*, vol. 105, no. 2, 2019, pp. 13-26.
En ligne : <https://www.cairn.info/revue-communications-2019-2-page-13.htm>
(consulté en novembre 2023)

³¹ Ibid.

³² Aurore Turbiau, « *Une utopie féministe est-elle possible ?* », dans *Littératures engagées* (ISSN : 2679-4950), publié le 06/09/2020,
En ligne : <https://engagees.hypotheses.org/2492>, (consulté en novembre 2023)

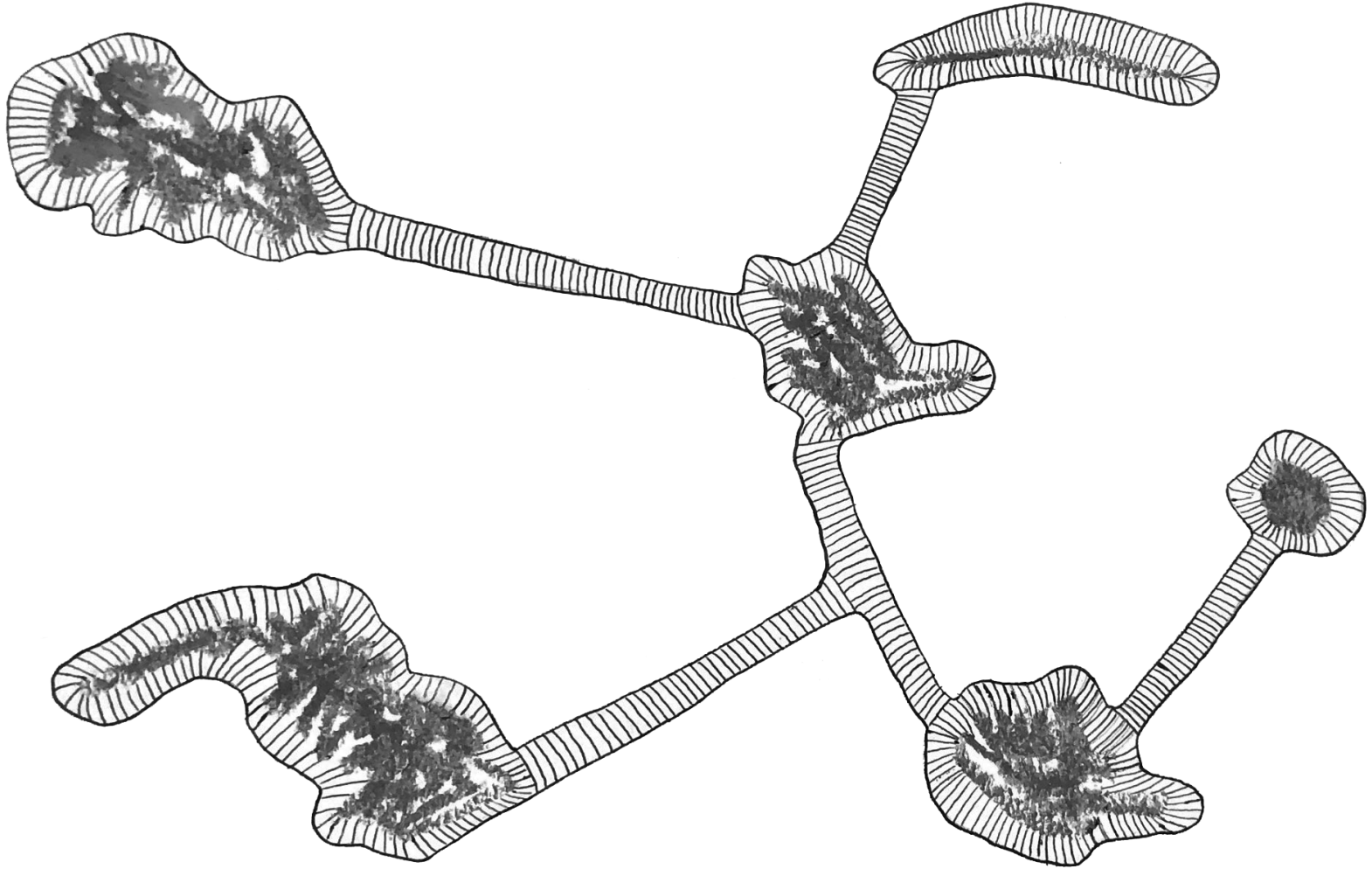
³³ Constanza, Spina, *Manifeste pour une démocratie déviante - amours queers face au fascisme*, Paris, Éditions Trouble, 2023, p.170

³⁴ Anne, Longo, 2023, « *Chat GPT ne va pas à l'école d'art.* » AOC Média, 10 octobre,
En ligne : <https://aoc.media/opinion/2023/10/09/chat-gtp-ne-va-pas-a-lecole-dart/> (consulté en novembre 2023)

³⁵ « *Les ateliers Bermuda* » En ligne : <https://www.bermuda-ateliers.com/about>
(consulté en novembre 2023)

³⁶ « *Le partage du faire, de son insertion fine dans le maillage du quotidien permet ainsi de tisser une forme de commun en familiarité et en singularité, mais déplace également les pratiques artistiques vers ce que j'ai nommé un art en usage: un art qui ne distingue pas un bien fabriquer, d'un bien faire usage des choses du monde, et qui permet à l'expérience esthétique d'advenir parfois au détour d'un volet.* » Sylvain, Menétrey et Mathilde, Chénin, "Formes de vies d'artistes - entretiens avec Mathilde Chénin" pour *ISSUE #18*, mai 2023.
En ligne : <https://issue-journal.ch/focus-posts/formes-de-vies-dartistes-2/>
(consulté en novembre 2023)

*connexions
souterraines*



J'arrive à l'apercevoir quand je regarde dans les trous de la bouche d'égout.

J'ai encore du mal à lui délimiter des contours.
Parfois, je peux voir des masses, des couleurs, des textures, mais impossible de dire quelle hiérarchie les gouvernent.
Elle est bien là et elle se connecte à moi, même si je n'arrive pas à la distinguer. C'est pour bientôt.

Mon intuition me souffle à l'oreille de ne pas me fier à l'image menaçante qu'on lui attribue.
De ses murs qui coulent et le grognement qui semble s'échapper de ses profondeurs.
Je vais devoir passer un peu de temps à m'y habituer pour finir par me lover dans ses cavités.

Je fantasme sur un espace-temps distordu, pas un rond dans mes poches, tout le monde sait que ce n'est pas important ici, la nourriture y pousse en conséquence. Des livres du sol au plafond, une table en bois assez grande pour accueillir tout le monde et un trou dans le plafond pour laisser percer la lumière.
Il y a une porte dans le fond : une porte pour aller visiter et recevoir les gens que je connais et qui me manquent, une porte pour aller visiter et recevoir les gens que je ne connais pas et qui me manquent.
Ou peut-être qu'il n'y a rien de tout ça.

Plus j'essaye de la préciser, plus son image s'évapore.
Si je n'attends rien d'elle, elle me le rendra peut-être.

J' imagine ramener dans ses intérieurs, des poussières et des cailloux, des déchets et des morceaux insignifiants.
Les déposer sur une étagère où ils s'entassent.
Ils me regardent pendant un moment.

Puis je me penche dessus à nouveau. Ils ne gênent personne, personne ne les déplace de leurs positions, un échange est en cours.

Ne surtout pas nous déranger, avant que je ne sache comment les sublimer.

Je sais d'avance qu'elle me laissera le droit de me tromper, d'essayer en vain, de gratter la terre sans but, d'enquêter jusqu'à l'impasse, de couper et coller, pour finir par me planter.

Jusqu'au jour où ça fera sens.
L'essence de ma présence dans ses intérieurs semble trouver ses origines dans ses échanges.

Mes espaces de travail sont (dans l'ordre) : Mon esprit, mon appartement et bientôt, mon atelier. J'ai besoin d'avoir des espaces multiples, singuliers, partagés et aussi mouvants qu'est mon quotidien. Tout est toujours temporaire, c'est parfois fatigant, mais je tiens le rythme.

Avoir un repère fixe et éternel ? Ce serait trop risqué ! Et si on entraînait dans mon intimité ? Et si on me prenait mes secrets ? Et si on finissait par me l'arracher ? Et si on détruisait mes pièces ? Et si je m'en lassais...
Ma grotte à moi, je l'imagine immatérielle, confortable, agréable, douce.

La grotte parfaite,
Là où j'existe, elle me suit, elle perdure. Elle est sûre. C'est un refuge, un support, un soutien, une énergie vitale, un exutoire, un besoin, une nécessité.
L'espace « parfait », c'est mon esprit qui le projette dans les lieux où je choisis d'habiter, d'occuper et de partager. Les espaces incongrus, exigus, froids, inconnus.

Aussi, les espaces inespérés, ceux que même dans mes fantasmes je n'aurais jamais imaginé, où je me projetterais bien sur la durée. Ceux-là peuvent me rendre prisonnier de mes espoirs et d'une stabilité superficielle.

Aussi. Le partage est important. « Tu donnes, tu reçois » me répète ma mère.

Il me faut des éclats de rire, des pensées, des voix, des horizons multiples, mais surtout de la cohésion et des règles. Parfois, on ne choisit pas. La roulette russe. Les artistes peuvent être difficiles. Pourtant, dans ces espaces rêvés, je ne choisirais pas non plus. Je ne veux pas enlever toute la surprise de ces effusions.

Mon espace n'est pas au singulier. Ils sont multiples, singuliers, partagés et aussi mouvants qu'est mon quotidien. Une fois dedans, j'arrête de courir. Des espaces sûrs où le temps se suspend, la journée peut s'écouler et je n'ai pas levé les yeux de mon montage.

Mince, j'ai encore oublié mes lunettes de fatigue !

Ces journées où je tourne en rond, je ne vois pas de sens à mes idées et puis, j'attends.
Je suis confuse, je tiens quelque chose, c'est bancal, mais c'est bien présent.

Mais aussi, ces journées où l'image d'une pièce est tellement claire que j'arrive à sentir sous ma main, la sensation du bois qui gratte avec des échardes qui s'enfoncent.

Dans une pièce, nous pouvons exister et créer à plusieurs, il y a de la musique, c'est assez bruyant. Les idées fusent. L'odeur du métal, les coups de pinces, le flash des photographies.

Dans une autre, je suis seule. J'ai une vue dégagée. Sur quoi ? Je ne le révélerais pas. Le silence règne. C'est assez grand, mais pas trop, sinon mes pensées deviennent floues, et j'ai peur de devoir tout combler de vide.

J'imagine des couleurs sombres et claires, ça ne veut rien dire. Je veux dire : noire, blanche, crème et marron. Elles me réconfortent, là où les couleurs criardes m'énervent.
Mon appartement, c'est là où tout commence.

Parmi mes grottes rêvées, je ne changerais pas.
Si, j'ajouterais des plantes et j'aurais sans doute un ascenseur.

Sinon, je ne le changerais pas.

J'en ai rêvé, je l'ai eu à une période d'épuisement mental et physique intense, il n'est pas parfait, mais c'est dedans que mes idées prennent naissance, dans mon sommeil, au petit dej, sous la douche, où quand je regarde à ma fenêtre. Je n'ai aucun vis à vis, je peux rêvasser en paix sur les façades parisiennes.

C'est un lieu de vie, un lieu de travail et un refuge pour échapper au brouhaha de la ville.

Je le quitterais bien un jour, c'est sûr, pour peut-être mieux. Qui sait ? Quand je le quitterai, mes idées me suivront.

Ainsi, une nouvelle grotte prendra vie.

J'écris partout j'écris souvent sur mes genoux. Dans les trains lits canapés tapis parquets voitures, je ne suis pas malade en transport. Ça roule et je m'en fous c'est juste un bureau qui bouge. J'ai un bureau où je n'écris pas. Il est dans mon salon entre fenêtre et bibliothèque. C'est la première fois que je dis *mon salon*. J'ai vécu six ans dans vingt mètres carrés. Travaillé six ans dans vingt mètres carrés. Cette année j'ai de la chance, j'ai gagné au Scrabble, appartement mot compte triple soixante mètres carrés. Je ne suis pas devenu riche j'ai juste changé de ville, je me suis exilé au bout du monde. Ici les loyers ne coûtent pas cher. C'est moche glauque pluvieux et sombre, mais il y a la mer.

J'ai une chaise en bois devant mon bureau où je n'écris pas, elle est vieille et rigide, autoritaire. J'avais la même dans mon ex-maison, chez mes ex-parents. J'écris sur mes genoux et on me dit *redresse-toi, tu vas te faire mal au dos*. Iels oublient souvent que j'ai encore des seins et que si je me tiens bien droit on les voit. Si je me tiens bien droit je les sens. C'est facile d'écrire sur mes genoux maintenant que j'ai tout quitté, ici je n'ai plus d'encre plus de châssis plus de béton plus de peinture. Je n'ai rien à stocker. J'ai mon ordinateur qui m'a coûté une demie-vie. Qui m'a coûté plusieurs étés. J'ai hésité, j'ai voulu me convaincre que mon épave qui pèse mon demi-poids c'était très bien. Mes amix pauvres ont dû me dire *c'est ton seul outil de travail. Tu mérites mieux* comme quand on parle de mecs. J'ai pensé à ma mère qui a une maison plus petite et une vie plus petite et vraiment pas beaucoup d'argent. J'ai eu honte de lui montrer le MacBook Air flambant neuf acheté deux fois son loyer. Je me rassure je me dis *c'est comme si j'avais loué un atelier, c'est de l'argent bien investi*. Ma mère ne peut rien me donner et si elle pouvait elle ne me donnerait rien. Elle veut continuer de m'inculquer Les Valeurs du Travail. Mais moi les valeurs du travail je les connais et je m'en

fous. Je ne veux plus passer six ans à recevoir mes amix sur mon lit, je ne veux pas bosser pour un patron en costume plus cher que mon ordi, je ne veux pas me gaslight *j'ai de la chance d'avoir le minimum vital et d'avoir épuisé toutes mes économies*.

Dans ma grotte idéale ma caverne d'écrivain, je veux une grande table le samedi soir, nappe en satin verres en cristal, je veux passer mes vacances dans une piscine chauffée, je veux écrire ailleurs qu'à la maison, je veux vivre à Paris, je veux un-e ostéo qui craque mon dos parce que le binder ça fait mal, je veux que l'état paye ma torso, je veux *du salaire pour nos transitions*³⁷, je veux acheter des livres tous les jours, je veux du chauffage à fond, je veux manger à ma faim et acheter des légumes sans pesticides, je veux arrêter de compter mes feuilles de PQ, je veux du café qui ne goûte pas l'essence, je veux le revenu universel, je veux que ma coloc ne soit plus la seule à supporter mon éternel burn-out, je veux un-e psy, je veux une peinture réaliste de ma mère au dessus de mon bureau où je n'écrirais toujours pas, je veux une chaise confortable de gamer où je n'écrirais toujours pas, je veux faire confiance à mon corps continuer d'écrire sur mes genoux, je veux écrire en TGV MAX, je veux du temps. Je veux des nuits bien dormies.

³⁷ Harry Josephine Giles, *Du salaire pour nos transitions*, traduit par Qamille, éditions Burn-Août, 2023

Ta grotte est un tunnel, parfois tout un parcours.

Un tunnel dépliant.

Un tunnel pliable.

Un tunnel bleu de 50cm de diamètre, 5m de long, suffisamment grand pour accueillir un corps.

Les mots d'ordre sont flexibilité, adaptabilité, agilité.

Ça, être agile, on te l'a assez dit, depuis que tu fais ce que tu fais, depuis ta sortie de formation pour faire ce que tu fais.

On t'a laissé t'échauffer tout seul, apprendre et découvrir seul les muscles importants à étirer pour éviter la luxation.

Peu après avoir passé la porte de la sortie de secours, tu t'es vite retrouvé sur le parcours.

3

2

1

GO GO GO

Tu cours, tu cours, tu cours.

Premier virage, tu ralentis un peu pour ne pas tomber. Ligne droite, tu sprintes, tu sprintes, tu sprintes, le regard loin devant toi. Premier obstacle. Premier tunnel bleu de travail. STOP. À plat ventre, tu commences à ramper, à mesure que tu avances le menton à 15 cm du sol, tu rencontres des profils différents. Ça te fait lever la tête. Ils évoluent eux aussi dans ce tunnel pour différentes raisons. Certains pour gagner du temps, pour en perdre, pour l'argent, la liberté, l'aide au retour à l'emploi, être flexible, pour trouver leurs voies... Tu perds un peu d'énergie, un peu de ta bonne humeur. Encore 1 m. Tu penses à plus grand chose. Tu vois enfin la lumière, tu laisses ces nouvelles rencontres et te relèves enfin, dans ta poche tu as un peu d'argent, des heures au compteur et quelques barres de céréales pour tenir un peu.

Tu cours, tu cours, tu cours, un peu moins vite qu'avant, mais tu cours quand même. Deuxième virage, troisième virage, quatrième. Un nouvel obstacle devant toi, bleu électrique. STOP. À plat ventre, tu commences à ramper, sur les parois en tissus, la lumière bleue filtre à travers la fine maille du polyester. Tu te dis que merde t'as pas tes lunettes anti-lumières bleues. Tu essayes de faire vite pour ne pas te cramer la rétine. T'es seul dans ce tunnel. Tu te dis que tu seras moins sollicité et plus concentré. Tu penses qu'il faut aller tout droit, mais en fait ça devient vite labyrinthique, sur les parois bleues apparaissent des lettres, puis des mots, des URL, des pages d'accueil, des liens vers des propositions alléchantes. Avec ton index gauche, tu cliques sur un des liens. Immédiatement un nouveau conduit s'ouvre avec un trait vertical clignotant de manière régulière. Page blanche. Tu t'enfonces dans le conduit. CV, portfolio, note d'intention, tout ça dans ta tête. T'arrives à une impasse, *ENVOYER* s'affiche sur la toile. Tu cliques, encore avec ton index gauche. Et là, plus rien. Pause. t'en profite pour t'en griller une et t'en enfile une. Un nouveau conduit finit par s'ouvrir, raté. Tu t'enfonces dans le conduit. CV, portfolio, note d'intention, tout ça dans ta tête. T'arrives à une impasse, *ENVOYER* s'affiche sur la toile. Tu cliques, encore avec ton index gauche. Tu attends. Raté, un nouveau conduit, tu recommences. Cliquer. Attente. BINGO. La dernière impasse s'ouvre, lumière, tu sors enfin. Tu as ta place pour entrer dans le prochain tunnel.

Tu cours, tu cours, tu cours. Premier virage, deuxième. Motivé, ravi, tu vois enfin le tunnel fraîchement débloqué, un tunnel bleu profond. STOP. À plat ventre, tu commences à ramper. Les parois sont décrépies, c'est humide, tu sens une odeur de cambouis. Tu t'enfonces plus profondément dans le tunnel, tu commences à rencontrer d'autres

personnes qui font ce que tu fais. Vous vous répartissez les différents espaces. Dans un virage, tu commences à apercevoir ton matériel, ton stock, 2 tréteaux, 1 plateau, une chaise pliante. Tu décides de t'asseoir et d'y passer un peu de temps. Tu commences à réfléchir, à écrire, à accrocher des images, des objets sur les parois de ta nouvelle caverne bleue. Tu entends des voix inconnues parfois et quand tu te retournes, tu vois des visiteurs, venus découvrir ce qu'on fait ici. On s'échange des conseils, des matériaux, des cartes de visite. Parfois, tu manges avec les autres résidents. Parfois, le soir, vous allumez un feu musical, vous sortez du liquide et vous dansez. Ce tunnel, anciennement garage est devenu ton atelier, un espace de sociabilisation. Au milieu des fuites d'eau, du froid et d'un bail précaire, tu crées, tu inventes, tu stockes, tu dances, tu manges, tu pisses, tu espères en sortir de temps en temps pour passer aux tunnels suivants et enfin apposer tes œuvres sur leurs parois bleues.

Depuis maintenant 6 mois, j'ai un espace de travail qui n'est pas mon appartement.

C'est une pièce qui mesure environ 15m² et qui est composée de 4 murs et d'une fenêtre donnant sur une terrasse au 1er étage d'un ancien garage automobile. Cet espace appartient à un propriétaire privée qui le loue à une association qui s'occupe de gérer des ateliers d'artistes. J'y ai candidaté avec le collectif dont je fais partis en leur transmettant un portfolio et une lettre de motivation attestant d'une activité artistique sur le territoire.

On la partage à 4. On y a installé 4 bureaux, 4 chaises, 4 lampes, 4 étagères et une table à roulettes sur laquelle repose une imprimante et des ramettes de papier. On a arraché la tapisserie jaune aux motifs abstraits quand on est arrivé les premiers jours et on a repeint les murs en blanc, mais pas le plafond, faute de peinture suffisante. Il est légèrement jauni et à des petites taches de moisissure grise marron causées par l'humidité. En tout, on est 21 à occuper des espaces de travail repartis dans cet ancien garage automobile, certainex occupent la partie haute du garage, c'est à dire d'anciennes chambres et un ancien salon. Puis il y a ceux de rez-de-chaussé, qu'on croise le midi dans la cuisine ou qu'on aperçoit à travers la vitre du bocal quand on arrive. Elleux sont repartiex entre le sas d'accueil donnant sur la rue à travers une grande vitrine, et la zone de garage dont les tôles en plastiques sont percées et que le propriétaire refuse de changer. Du coup certainex du rez-de-chaussé travaillent autour de seaux en métal qui se remplissent au fil des averses.

Un espace ça veut dire un loyer et un loyer ça induit une activité salariée. Être artiste auteurice aujourd'hui, ça paye pas beaucoup, voir presque rien, sauf en visibilité (ptdr). Ça paye parfois un bout de loyer, un peu de matériel, quelques

courses. Donc ça veut dire travailler autre part pour payer son loyer, puis financer ses projets. Travailler autre part ça veut dire du temps et de l'énergie à faire autre chose, ça veut dire moins d'espace mental pour penser à la création, pour lire, pour aller à des expositions, rencontrer des gens et tout ce qui nourris ta vie culturelle et sociale. Être artiste c'est aussi beaucoup d'administratif, c'est apprendre mais surtout comprendre, ton régime social, à faire des factures, tes déclarations à l'URSSAF Limousin, déclarer des revenus à la Caf ou pas parce que personne nous a rien appris avant, aller à des journées de formations, demander des subventions, répondre à des appels à candidatures, à des résidences, à des sondages qui demandent qu'elles sont tes conditions de travail, comment tu répartis ton temps entre ton travail alimentaire, ta production plastique, ta recherche, ton administratif, ton temps libre. C'est aussi se sentir légitime de faire ce que tu fais, savoir se situéex vis à vis de se qu'il ce passe autour de toi, prendre position politiquement, laisser la place à certainex qui peinent plus que d'autres à se faire diffuser, se poser la question de l'accessibilité à l'art et arrêter de faire d'en faire pour les bourgeois.es.

Être artiste c'est plus simple pour certains et beaucoup plus dur pour d'autres.

Cet espace fantasmé ça ne serait pas seulement un espace de travail mais un environnement économique avec des droits et des conditions de rémunérations concrètes pour toustes, artistes auteurices précarisé.exs.

<https://la-buse.org/ressources/Fiche-de-lecture-L-art-combien-ca-paye-http://continue-revenus.fr/Continue-revenus-artistes-auteurices.pdf>
<https://manifesto-21.com/fanny-lallart/>
<http://www.economiesolidairedelart.net>
<https://wagesforwagesagainst.org/en/>

J'ai descendu à travers champs, quitter ma chambre d'adolescent,

Pour étouffer les relents de charognes, les mulots éventrés par les chats,

Les tripes et leur petit os vomis sur le balcon.

Mes souvenirs larmes au menton. Je cherche une maison.

Une bonne raison de faire l'ange des neiges, à plat dos, à jamais dans la terre.

Une bonne raison de raconter des histoires, de les écrire, de les construire, de les monter.

À travers les espaces blancs, j'ai pu raconter, encore et encore ces mêmes histoires.

Celles que je n'arrive toujours pas à saisir.

Celles qui parlent, en réalité, toujours de la même chose.

Des poches vides, des trous chaussettes, des chiffons sales, des aller-retours, des traversées,

Des ampoules, des pneus crevés.

Je le fais, un peu entassé, le nez collé au mur, à 5 ou 6 selon les jours.

Un box, pour quelques mois, contre un emprunt, pour aller chercher comment faire autrement.

Et j'en parle aussi presque tous les soirs, de ce nid, de ce

trou, de cette galerie que je cherche.

J'en parle avec toi, entre nous, les pieds froids.

De cet espace pour après, de ce chien dans le jardin, petit nœud autour du cou.

Pour l'instant, j'ai pas trouvé mon espace à moi, j'empile un bout de table comme je peux.

En échange d'une taxe, en échange d'être sage, en échange d'un diplôme.

J'avance un peu plus chaque matin, gratte le brouillard, lève les genoux.

Je guette des appuis, des similaires, des modèles d'entre deux.

Parce que ma grotte à moi, je l'ai laissée derrière, elle m'a fait trop couler le nez.

Je suis toujours en chemin pour la nouvelle, pérenne, stable, avec une fenêtre.

Et toi, en parallèle de moi, tu fais pareil, le même chemin, le même voyage.

Et tu déposes derrière, des petits morceaux, des grains de peau, de poussière, de biscuit.

Et j'ai pris l'habitude de plier mes jambes, de ramasser les indices.

Les petites choses que tu laisses, ce que je chéris contre moi,

quand j'ai peur, quand j'ai froid.

Je ne sais pas où j'irai après avoir rempli toutes les cases,
après avoir obtenu mon ticket de sortie,

Ou ma clé pour entrer.

Je ne sais pas vraiment à quoi ça peut ressembler.

Mais je te suivrai, faiseuse de petites histoires.

Pendant que je continuerai d'essayer de construire les
miennes, de trouver des solutions.

Peu importe la violence avec laquelle je suis secoué, la
hauteur de laquelle je dégringole,

Les marches que je loupe, les trains que je rate et les points
de côté.

Je continue de courir, de suivre, pour encore et encore
pouvoir écouter,

Regarder construire ton royaume, ton domaine, ton
campement, ton terrier.

Je manque un peu de force pour me projeter aussi loin,

Pour réussir à trouver une chaise où m'asseoir pour de bon.

Je continue de fuir les cabots fantômes de ma famille
massacrée.

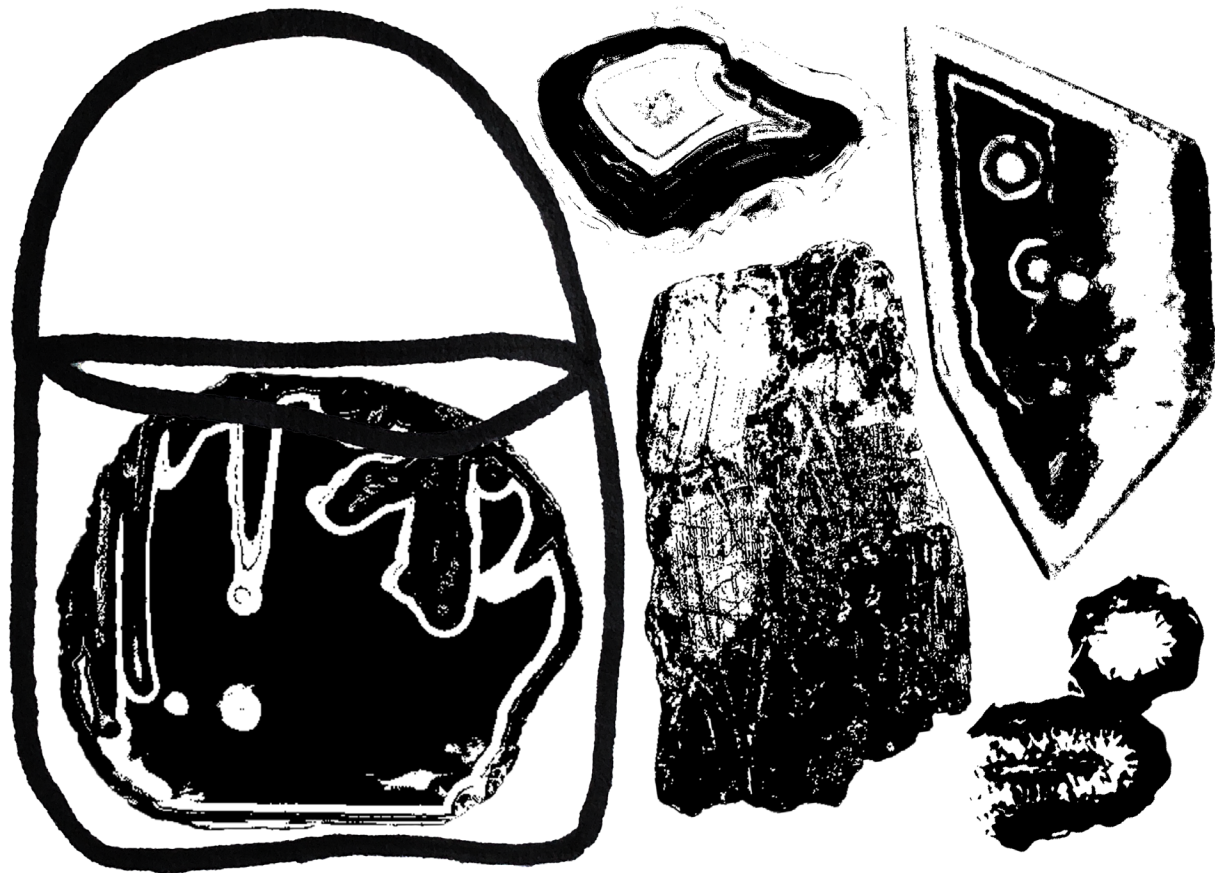
Ça me pompe tout mon jus, me fait des courbatures en
continu.

Ne sachant pas si je trouverai un terrain où exister pour
de bon,

Je suivrai à la trace pour voir, comment toi, et tes grottes,
et tes croûtes,

Vous vous battez si bien, vous m'épatez toujours à garder
les oreilles,

Toujours plus haute que la boue.



Je tiens à remercier ma tutrice, *Catherine Guiral* pour ses conseils et sa patience qui m'ont permis de m'enfoncer toujours plus profondément dans les cavités de mon utopie grotto-esque. Merci pour cette expérience de travail inspirante et bienveillante.

Merci à *Rose-Marie* pour les relectures, et à *Julien* de m'avoir aidé à y voir plus clair dans cette quête inépuisable.

Enfin, merci à mes *ami.x.e.s* d'avoir écrit à propos de leurs propres grottes afin de penser une ébauche de nos futures utopies collectives.

Mémoire de Master Espace et Communication
Grotto-Thinking
une exploration grotto-esque : vers un espace de création utopique

Carla-Marie Savaris
Supervisé par **Dr Catherine Guiral**
Master Espace et Communication
HEAD Genève 2023-2024

Polices d'écriture : Rédaction - Adelphe
Illustrations : Carla-Marie Savaris
Imprimé et relié à la HEAD Genève en décembre 2023.

