

Mieux qu'hier, moins bien que demain

Sophie Lapalu : Tu t'es fait dicter en intégralité, soit durant plus de deux cents heures, l'ouvrage jeunesse de Frank et Ernestine Gilbreth *Treize à la douzaine*. Les copies corrigées et évaluées forment une installation, dont le titre n'est autre que la moyenne que tu as obtenue : 14,75/20.

Le choix de ce livre n'est bien évidemment pas anodin, puisqu'il a été écrit par deux des douze enfants de l'ingénieur Frank Bunker Gilbreth, pionnier de l'organisation rationnelle du geste de l'ouvrier au travail, qui avait mis en pratique ses nouvelles techniques de management sur ses propres enfants. Toi-même tu bases tes recherches sur l'obligation continuelle et insidieuse de tirer profit de notre temps, et tu en observes les manifestations dans notre vie (je pense entre autres à *Golem*, un logiciel pour téléphone portable que tu avais mis au point, qui permet d'évaluer ta propre rentabilité au quotidien). Comment résonne plus particulièrement cet ouvrage avec ton œuvre ?

Thomas Tudoux : J'avoue avoir été très troublé quand j'ai redécouvert cet ouvrage, lu dans ma jeunesse, au travers de recherches dont l'objectif était justement de m'assurer de la pertinence de mon existence par son évaluation permanente. Ce livre étant le compte-rendu de cette expérience sur une fratrie, il concentrait la plupart des sujets auxquels je souhaitais faire allusion : l'érection de l'efficacité au rang de valeur, l'expérience de l'accélération et donc de la raréfaction du temps, contrôle, auto-contrôle et servitude volontaire, exigence d'autonomie, recherche de l'excellence et mise en jeu de sa culpabilité. Cependant, ce livre n'offre ni recul, ni réflexion critique sur cette pédagogie tayloriste, et le ton léger et humoristique dénote particulièrement avec cette enfance soumise au rendement. J'ai donc souhaité l'utiliser comme base pour une proposition plastique afin de pointer l'évaluation permanente de ces enfants, et la replacer dans toute son ambiguïté et sa complexité.

S.L. : Le philosophe Jacques Rancière explique dans un entretien avec l'artiste Jean-Baptiste Farkas que l'identification de l'art au travail puise ses racines dans l'absolutisation de l'art (soit l'art comme une activité autosuffisante, notion qui apparaît au XIX^{ème} siècle). Alors qu'aujourd'hui nous observons la progression d'un certain scepticisme à l'égard des pouvoirs de l'art, Jacques Rancière constate qu'il n'est pas étonnant que cette identification art/travail ait reculé. Est-ce que montrer l'ardeur que tu mets au travail – bien qu'artistique – est une forme de légitimation ?

T.T. : Ce n'est pas une question de légitimité mais plutôt de posture. Il ne me semblerait pas intéressant de critiquer l'activité aujourd'hui en prenant une position de dilettante. Au contraire, le vivre en tant que travailleur me permet d'avoir un point de vue plus nuancé. Je reviens ici à l'ambiguïté évoquée tout à l'heure : je m'inflige ces dictées, me replaçant volontairement dans la position de l'élève, subissant 272 fois ce rapport hiérarchique, stressé sous les regards évaluateurs des différents instituteurs. Dans le même temps, je me base sur une réelle lacune en français et la certitude de ma perfectibilité (ma moyenne est passée de 13/20 pour les cinquante premières dictées à 16/20 pour les cinquante dernières).

J'ai reproduit l'intégralité de l'ouvrage pour pointer et souligner le contrôle de la vie des Gilbreth, jusque dans les moments anecdotiques. Mais dans le même temps, cet acharnement joyeux – car le père a aussi le génie de mettre en permanence ses enfants en appétit de savoir – en a fait des surdoués. Sans la mise en jeu de ma posture de travailleur et d'apprenant, qu'en serait-il de cette complexité ?

S.L. : Luc Boltanski et Eve Chiapello, dans *Le nouvel esprit du capitalisme*, rappellent qu'il

y a eu, à l'égard du capitalisme, deux formes de critiques : la critique sociale et la critique « artiste ». Les auteurs montrent alors combien cette dernière, qui dénonçait l'asphyxie par la société marchande des capacités créatives des individus, a été récupérée par les managers ; les salariés travaillent sur « des projets », doivent être flexibles et charismatiques, exactement à la manière dont travaille supposément un artiste. Cherches-tu pour ta part à dénoncer une forme de rentabilité du travail de l'artiste ?

T.T. : J'aimerais voir la création d'un mouvement Slow Art. À l'instar du mouvement Slow Science, ce mouvement pourrait critiquer la demande pressante de résultats (qui évince l'incertitude propre à toute recherche), la course folle qui nous pousse – alors que nous venons d'obtenir une validation sur un projet – à devoir répondre aux prochains appels d'offres pour tenter de survivre, ou les CV évalués aux nombres de lignes, induisant une obsession de la quantité au détriment de la qualité des projets présentés.

D'ailleurs, contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, la création de *14,75/20* est très loin de répondre aux normes de rentabilité contemporaine. En effet, après avoir redécouvert le livre des Gilbreth, il m'a fallu plusieurs semaines d'essais, de croquis, de dessins, d'esquisses, avant de décider enfin de tenter de reproduire la totalité de l'ouvrage en dictée. Pendant neuf mois, quasi quotidiennement, j'ai subi une dictée et j'ai révisé les notions de français qui me faisaient défaut. J'avais besoin de le faire, de le vivre pour avancer dans ma recherche. Cependant, après ce premier travail, j'ai accumulé cette expérience et ces 272 copies sans essayer de fabriquer quelque chose qui pourrait exister au nom de l'art. J'ai ensuite mis ce projet de côté pendant quatre ans avant de trouver un dispositif de monstration... et je n'avais aucune certitude que cela arriverait.

Mon travail est donc trompeur : bien que jouant avec le surmenage ou le surrégime, mes recherches demandent lenteur, réflexion et maturation. Il est donc très loin dans sa mise en œuvre des injonctions de productivité et de rentabilité auquel il fait référence.

S.L. : *14,75/20* me rappelle l'œuvre de John Baldessari qui, invité à envoyer un protocole à la Project Class de David Askevold à la Nova Scotia College of Art d'Halifax, en 1971, demanda aux élèves de recouvrir un mur avec écrit *I Will Not Make Any More Boring Art*. Cette œuvre me permet de soulever la question du spectateur : impossible de lire en intégralité les copies. Cela peut être une expérience « déceptive ». Comment envisages-tu la place du public dans cette installation ?

T.T. : Cette question est capitale dans ce projet et a généré de longues hésitations entre l'édition et l'installation. L'idée de créer un espace immersif, une expérience plastique qui se dissocie vraiment de l'ouvrage s'est finalement imposée. Les dictées nous replongent nécessairement en enfance et dans son évaluation scolaire, et leur présentation rigoureuse dans un univers rationnel et cadencé. La structure convoque à la fois les tableaux d'école et les panneaux de résultats d'examen, leur agencement crée des espaces très étroits afin de donner un sentiment mêlé de trop plein et d'enfermement. Cette ambiance offre un premier palier de lecture.

En second lieu, pour remédier à cette impossibilité de lire la totalité de l'ouvrage, la feuille de médiation propose une visite efficace – à la Gilbreth – de l'exposition, en sélectionnant 8 passages emblématiques de l'ouvrage. Cela me permet de faire un clin d'œil à la première valeur de cette famille sans mettre en avant plastiquement certaines dictées par rapport à d'autres et maintenir ainsi la répétition d'éléments calibrés.

Enfin, il faut imaginer des générations terrorisées par la dictée, entrer dans une exposition leur offrant un décors proche de l'enfer, et qui, loin d'avoir une pensée de soutien pour celui qui est évalué, se délectent de ses erreurs et des commentaires acerbes des instituteurs.

S.L. : Cette installation serait-elle avant tout une tentative de dévoiler au public la somme de travail dans le temps, la longévité de sa mise en œuvre et sa propre amélioration – le processus artistique en somme – qui se complètent dans le regard du spectateur ?

T.T. : C'est précisément cela : faire entrer le visiteur au cœur du processus et du roman, entremêler ces deux expériences. Le procédé utilisé ici me semble d'autant plus évocateur que la dictée est un passage obligé dans la vie du Français lambda. Elle renvoie nécessairement à une expérience personnelle. D'ailleurs, les cinquante-deux personnes qui se sont relayées ont été à la fois les acteurs et les premiers spectateurs de *14,75/20*. On remarque à travers leurs commentaires bienveillants ou d'un rouge qui crie vengeance que tous se sont pris au jeu dans ce rôle d'instituteur temporaire. Le partage sensible de cette expérience me semblait primordial car il est au cœur du projet. En effet, relier cette performance individuelle à la vie de ces douze enfants est pour moi une manière d'actualiser ce livre datant de 1948. Le cas de cette famille est très isolé à cette époque et, aujourd'hui encore, elle nous semble atypique par certains côtés. Cependant, la plupart des valeurs véhiculées par Mr Gilbreth – efficacité, management de sa vie, amélioration continue – nous environnent quotidiennement. Le trait d'union tracé de l'usine à la famille dans cette éducation s'étire à travers cette installation jusqu'à l'individu coach de lui-même, personnage clef de notre hypermodernité.

Sophie Lapalu & Thomas Tudoux

Entretien écrit à l'occasion de l'exposition 14,75/20 à L'aparté, lieux d'art contemporain du Domaine de Trémelin