

# *Le MasToc, un bâtiment décoiffé et son Champ des 100 rochers*

Guy-André Lagesse, Nicolas Barthélemy, Jérôme Rigaut,  
Groupe artistique Les Pas Perdus,  
Griffeuille, Arles





COUVERTURE ET CI-DESSUS / COVER AND ABOVE

Le MasToc.

LES OCCASIONNELS DE L'ART

Amel Bentoumi, Bahija Zagrani, Camelia Lakhfli, Cindy Bomy, Daniel Debesai, Denise Celluffo, Dorian Metivier, Efreim Quio, Emilie Milhem, Fabrice Denise, Fabienne Mounichy, Fatiha Bentoumi, Franck Barouch, Janine Guelluy-Caille, Jean-Pierre Martinez, Jean Schneider, Joël Marnetto, Karima Lakhouaja, Mabrouka Zannoud, Madeleine Augendre, Maimiti Hiro, Manureva Arnould, Michel Marque, Nora, Odile Baraghini, Pascal Desmaison, Patrick Chaudesaigues, Pierrette Prophete, Rachida Chakir, Sabah Benzemouri, Sylvie Clermont, Suzanne Hetzel, Tina Bulhoes

Correia, Vladimir Puggioni, Yacine Elmarki, Yacine Goudiaby, Youssef Kebir, Yves Isselin, Zacharia Hnioua et la Classe d'Aurélie Pelletant : Nihad Barki, Chaïma Belmokaddem, Aline Beroud, Ulysse Blazy, Nadir Boubdara, Rabia Boutarane, Tatiana Casenaz, Ismail Chikhaoui, Camille Choukroun, Carla Corigliano, Zayan Fennetaux, Sohel Haggui, Charline Isoard, Ines Jaafar, Yasmine Kouiss, Remy Lopez, Feriel Matallah, Henzo Montreuil, Jessim Novi, Adam Oukhattou, Eloann Pelletant-Girardet, Emma Rebbani, Emilien Reynier, Milla Ronjon, Tomy San, Esteban Segura.

LES CONSTRUCTEURS / FACILITATEURS

David Gautier, Jérôme Holt, Julien Parsonneau

Exposition – Exhibition

01.06 – 29.09.2013  
 Guy-André Lagesse,  
 Nicolas Barthélemy,  
 Jérôme Rigaut,  
 Groupe artistique Les Pas Perdus  
*Le MasToc, un bâtiment décoiffé*  
 et son champ des 100 rochers  
 Griffeuille, Arles.  
 Du mercredi au dimanche. En juin,  
 juillet et septembre de 10h à 12h  
 et de 16h à 20h, en août de 16h à 20h.

En juin 2012, à l'invitation de la Ville d'Arles et de la communauté d'agglomération Arles Crau Camargue Montagnette, Guy-André Lagesse, Nicolas Barthélemy, Jérôme Rigaut et Les Pas Perdus créent une exposition de photos de "rochers emportés" sur un bon kilomètre du centre ville d'Arles au quartier Griffeuille/Mouleyrès. Un an plus tard, ils proposent de réaliser une oeuvre monumentale en y associant 60 personnes, « occasionnels de l'art ». Marseille-Provence 2013, dans le cadre du programme Quartiers Créatifs coproduit ce projet d'art visuel en espace public. Entouré de son *Champ des 100 rochers*, ce « MasToc », ce « bâtiment décoiffé » invite le visiteur à partager une explosion plastique et colorée à ciel ouvert à partir des jubulations poétiques des habitants et de leur « chez soi ».

Coproduction Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la culture avec la Ville d'Arles, la Communauté d'agglomération Arles-Crau-Camargues-Montagnette, le contrat urbain de cohésion sociale ACCM, la Sempa, la Caisse des dépôts et consignations, la Drac Paca, GSM Granulats, Entr. Masoni, Synernat13, Quadrissimo et Palettes 34. Les Pas Perdus sont membres de AutresParts/Artfactories.

Semaine n° 334

Revue hebdomadaire pour l'art contemporain.  
 Vendredi – Friday 21.06.2013  
 Publié et diffusé par –  
 published and diffused by  
 Analogues, maison d'édition pour l'art contemporain.  
 67, rue du Quatre-Septembre,  
 13200 Arles, France.  
 Tél. +33 (0)9 54 88 85 67  
 www.analogues.fr

Directrice de la publication – Publishing Director

Gwénola Ménou  
 Conception graphique – Graphic design  
 Alt studio, Bruxelles  
 Réalisation – Production  
 Laurent Bourderon  
 Corrections  
 Virginie Guiramand  
 Traductions – Translations  
 Simon Pleasance & Fronza Woods  
 Photogravure – Photoengraving  
 Terre Neuve, Arles  
 Impression  
 XL Print, Saint-Étienne  
 Papier – Paper  
 Imagine Silk 130 g/m<sup>2</sup>  
 Crédits photos – Photographic credits  
 xxxxxxx

© les artistes pour les œuvres,  
 l'auteur pour les textes,  
 Analogues pour la présente édition.  
 © the artists for the works,  
 the author for the texts,  
 Analogues for this edition.

Abonnement annuel – Annual subscription

3 volumes, 62 €  
 Prix unitaire – price per issue 4 €  
 Dépôt légal juin 2013  
 Issn 1766-6465

FR

*Le MasToc, un bâtiment décoiffé* est à la fois une installation du groupe artistique Les Pas Perdus – Jérôme Rigaut, Nicolas Barthélemy, Guy-André Lagesse –, et une œuvre en création partagée avec des habitants d'Arles et du quartier Griffeuille/Mouleyrès. Par une puissante action météorologique, sismique ou poétique, ce bâtiment-sculpture retourné comme un gant a réparti tout autour de lui les rochers qui constituaient ses murs et ses parois. En fonction des histoires, des anecdotes, des sensations, des attitudes et des matériaux de la vie de tous les jours, le *Champ des 100 rochers* a pris forme. Le bâtiment-sculpture est une vision poétique des barres d'immeubles voisins : un bouleversement d'immeubles où le trop-plein d'énergies et les imaginaires, les souvenirs, les fantaisies contenus dans les appartements sortent par les fenêtres, par les portes et du toit décoiffé par le mistral.

EN

The MasToc, a roofless building, is at once an installation produced by the art group Les Pas Perdus – Jérôme Rigaut, Nicolas Barthélemy, Guy-André Lagesse –, and a work in the making shared with people living in Arles and the Griffeuille/Mouleyres neighbourhood. Due to a powerful meteorological action, either seismic or poetic, this building—a sculpture turned inside out—has scattered all around it the rocks which once formed its walls and sides. The *Field of 100 rocks* has taken shape through stories, anecdotes, sensations, attitudes and materials from the daily round. The sculpture-building is a poetic vision of nearby low-rise housing: an upheaval of buildings where the surplus energies and imaginations, memories and fantasies contained in the apartments escape through the windows and doors, and the roof blown off by the Mistral.



Rocher-chat avec – Cat-rock with Fatiha Bentoumni.



Rocher-scène avec – Stage-rock with Camille Choukroun, Esteban Segura, Jessim Novi, Yasmine Kouiss, Chaïma Belmokaddem

Rocher-randonnée avec – Ramble-rock with Fabrice Denise.

## SYMPOSIUM AU RANCH

Les chantiers des Pas Perdus sont des moments de vie partagés entre des habitants d'un quartier et un groupe d'artistes. La finalité n'est pas tant l'œuvre ou une série de « pièces » que la mise en commun des expériences. L'art se met au service de tous les métiers, et la compétence professionnelle de chaque citadin lui permet d'amorcer un processus artistique. Quand nous parlons de compétence professionnelle, nous incluons la ménagère et ceux qui sont provisoirement sans emploi. Le talent est très bien partagé, il foisonne. Pour le groupe d'artistes des Pas Perdus, il ne s'agit pas de « sensibiliser », mais de rétablir la circulation entre des champs d'activités humaines paraissant lointains mais qui s'avèrent proches. Les initiatives des Pas Perdus apportent un éclairage particulier aux rapports de la cité et des arts et à ceux des habitants des quartiers et de la création. D'une manière générale, on peut dire que leurs projets engendrent la mise en question et en crise de ce que le politique entend par une action culturelle. Rien de tel qu'un projet commun n'ayant pas d'autre but que l'épanouissement individuel pour mettre à jour les ambiguïtés de la culture entre les mains du politique. Mais au départ et dans le travail sur le terrain, ce qui est proposé par les artistes du groupe est une disponibilité : une écoute du lieu dans sa géographie et l'histoire de son peuplement. Ces histoires, ce sont les habitants du quartier qui les tissent. L'exactitude de l'entreprise consiste à s'appuyer sur un contexte historique, socio-politique et économique tissé par les récits des habitants d'un quartier ou d'une cité. Les possibilités plastiques, les matériaux nécessaires au projet dépendent des conditions existantes dans un environnement immédiat. Elles proviennent des opportunités locales, des implantations

d'entreprises autour des quartiers, des richesses et des pauvretés du territoire investi. Grâce à des solutions simples de mise en œuvre, une sorte de maïeutique révèle le potentiel poétique d'une population et les enjeux politiques de la création dans la cité. Que ce soit à Béthune-Bruay où le groupe est intervenu dans un coron, dans une école de la Belle de Mai à Marseille ou ici dans le quartier Griffeuille à Arles, si les règles du jeu sont chaque fois différentes, l'état d'esprit demeure le même : se donner le temps d'une fréquentation suffisante avec les gens d'un quartier pour que l'œuvre commune prenne corps et que chaque participant trouve sa place et invente son histoire. L'esplanade devant l'école Jules Vallès du quartier de Griffeuille à la périphérie d'Arles en fait un carrefour ou un lieu de jonction avec Mouleyrès et la Genouillade. Les moulins de Mouleyrès pourraient évoquer Alphonse Daudet : ils assurent la permanence de l'esprit provençal. Le mas de Griffeuille, autrefois une campagne, a été dessiné par Van Gogh. Mais à peine plus loin, dans l'ensemble d'immeubles – des blocs de moyenne importance sur un urbanisme au cordeau –, plus rien ne parvient de la rumeur antique ni des promenades de Rilke au cimetière des Alyscamps. Il y a une panne de son soudaine en deux ou trois rues. Au-delà, toutes les autres histoires chercheraient en vain leurs lettres de noblesse. Heureusement que la typographie en lettres bâton particulièrement lisibles du nom de Jules Vallès sur le fronton de l'école dit tout sur la situation de l'endroit. Ici est le lieu des gens du commun – de « l'homme du commun à l'ouvrage » –, selon un titre de Jean Dubuffet, et de ce joli mot de commune aussi rouge qu'une cerise. A Griffeuille où le chômage atteint des records dans une ville particulièrement frappée par ce malheur, tout ce qui fait le charme d'une ville-musée s'arrête, et la zone commence. C'est donc sur cette limite que s'étend le MasToc, avec son corral, son bateau ivre et son symposium de pierres brutes telles que sorties de la carrière. C'est aussi ici et dans les rues autour que se croisent des amitiés autour du projet et des hostilités

manifestes : un peu barnum, ce campement, un peu trop mimétique de ceux des gens du voyage... Pourtant, l'organisation est manifeste, rigoureuse, et les règles du jeu ont tellement de solidité qu'elles permettent immédiatement l'improvisation. D'ailleurs, les règles du jeu sont choisies en fonction des ouvertures qu'elles proposent. Elles imposent un cadre mais c'est pour favoriser la prise en mains des outils. Le MasToc proprement dit est leur immense caisse, un établi géant et idéal, la panoplie la plus complète de clés à tubes et de pinces à coulisse dont le bricoleur le plus fanatique puisse rêver, un porte-bois de rivière échevelé et hirsute recevant sur ses flancs et son dos tout ce qu'il ne peut pas contenir. C'est vrai que ce mas n'a rien d'une bastide. Autour de la caisse à outils géante s'étend un champ de cent rochers offerts aux choix et aux interprétations des « occasionnels de l'art ». Il y a les intermittents du spectacle, les artistes du dimanche, les amateurs du samedi et les occasionnels constitués par les gens du voisinage. L'occasionnel de l'art rencontré à Griffeuille est un familier du bricolage et de la récupération. Chiner, il ne faut pas le lui apprendre. Entrant dans une casse, il repère de loin la pièce indispensable. Le groupe des Pas Perdus a proposé à ce voisinage intrigué par l'ouverture du chantier de s'approprier un de ces rochers déjà un peu sculpture, à peu près stèle, pas trop dolmen ni menhir, rude caillou dans l'état le moins glorieux possible. La pierre froide promise à devenir du gravier n'est pas encore le marbre. Venant des carrières environnantes, elle a servi à endiguer le Rhône mais ne connaîtra jamais le succès de ce fragment romain où la municipalité arlésienne a vu le portrait de Jules César. Chaque occasionnel choisit le rocher qui lui parle. Lui aussi peut appeler son caillou Jules. C'est comme cela qu'ils l'entendent. Choisir un de ces rochers avec leur désir et leur imagination pour en faire autre chose, pour le transformer, demande de l'observation et de l'intuition. Travailler avec des occasionnels, pour le groupe des Pas Perdus, cela ne veut pas dire les guider ni leur tendre la perche ni les mettre au parfum. C'est juste

commencer à discuter de ce que l'on voit. Le début est passionnant : la pierre contient une forme ou une possibilité de récit. De sa physique même, une figure émerge. Elle est déjà un personnage. On voit que l'occasionnel de l'art du quartier Griffeuille ne procède pas autrement que Michel-Ange dans les investigations premières. Les deux suivent le fil et les inclinaisons de la matière. L'occasionnel le plus loin du monde de l'art commence par aller dénicher ce qui, dans la matière, forme, ressemble ou figure. Il part de l'informe pour l'associer à ce qu'il connaît déjà du monde. Il s'appuie sur des similitudes. Il ne sait pas encore que c'est lui qui les projette. C'est quand il va en prendre petit à petit conscience que l'intention va se développer. Le travail du groupe, en plus de procurer les outils et d'initier à leur emploi, c'est d'accumuler suffisamment de conversations sur le mode des possibles pour que l'occasionnel se mette à agir. Le passage à l'acte chez les gens du quartier est enclenché par la joie d'avoir su lire et traduire quelque chose dans la matière informe. C'est un moment formidable que de découvrir combien les raisons d'œuvrer sont argumentées par l'histoire de chacun. En tant que critique, je ne me suis jamais vraiment intéressé aux termes d'art relationnel, d'interactivité et de participation parce que j'en soupçonne la démagogie et la cruauté : on fait rêver des populations en difficulté puis on les plante là. On soupçonne que les seuls bénéficiaires de l'opération sont les artistes qui, eux, ont les clés de la situation. On soupçonne aussi le côté secrètement méprisant d'un projet social, la catastrophique philanthropie, la bonne parole émolliente de l'art venue pacifier les populations. Mais ici les artistes des Pas Perdus se sont mis au travail en inventant ses possibilités au fur et à mesure. Ils n'ont pas condescendu. Ils n'ont pas prêché. Ils ont construit, compagnons du Tour de France des brics et brocs. Ils ont partagé les efforts de la main, l'apprentissage de l'habileté technique, à la façon dont un atelier de récupération retape des réfrigérateurs. Ils ne se sont pas prolétariés, ils sont venus dégager des espaces dans les termes mêmes de la survie. Ils ont voulu



montrer le potentiel d'autonomie inclus dans les termes les plus difficiles de la survie. Ils n'ont pas joué aux animateurs de la précarité, d'abord, parce que la précarité, ils la partagent pour la plupart d'entre eux, ensuite parce qu'ils croient au pouvoir d'émancipation de l'esprit d'analyse. Ce n'est pas pour rien qu'eux-mêmes ont renoncé au préjugé artiste et à ce qu'il y a de puant dans la posture. De « l'homme du commun à l'ouvrage », eux aussi ont reçu. Toutes les formes utilisées par les Pas Perdus viennent des pratiques populaires et sont rendues, en quelque sorte, aux populations qui les ont inventées : patenteux, inspirés du bord des routes, Picassiettes. Qu'est-ce que cela signifie, faire passer les choses d'un champ à l'autre ? Quand Présence Panchouette s'empare des nains de jardin, on les retrouve au musée : déplacement, décalage, ironie, détournement, parodie, tout cela est aujourd'hui écrit sur le papier à musique de l'art contemporain. Avec les Pas Perdus, les nains restent dans le jardin et sont admirés par les voisins. Les occasionnels rendent visite aux occasionnels et échangent des propos qui n'ont rien à voir avec le vocabulaire accrédité employé devant de semblables objets. C'est en cela que j'ai senti qu'il se passait là quelque

chose où les yeux, la tête et le cœur étaient à la bonne place. Là où Dada, Fluxus et toutes les avant-gardes clament « tous les hommes sont des artistes » pour en fin de compte, à leur corps défendant, renforcer les mêmes hiérarchies et les mêmes discours d'autorité, le groupe des pas Perdus retourne le slogan. Le chemin esthétique et politique que les avant-gardistes ont fait de la rue au musée, ils le font à l'envers : du musée à la rue. C'est changer le contexte, déshabiller la création des phénomènes d'intimidation qui l'interdisent, réfléchir avec les gens à ce qu'ils peuvent saisir au-delà des systèmes d'instauration de la valeur. Ici, à Griffeuille, les occasionnels se sont absorbés dans leur intention avec leur entrain et leurs doutes. Une quarantaine de projets sont allés jusqu'au bout. La plupart des pierres investissent des questions de design et d'ergonomie. Plus que partisans de la taille directe, risquée sur une telle matière, les occasionnels et le groupe artistique se font assembleurs. On cherche des prises, des points d'ancrage, on accointe la pierre et le mobilier. Le rocher épouse le corps et le premier geste du sculpteur occasionnel est celui du toucher, du tact, de la caresse. Les constructions chevillées à

la roche attendent une présence, prévoient l'accueil du passant. Certaines propositions attribuent au bloc une fonction : le repos, la traversée. Tel voyageur immobile va faire de son rocher un sac de voyage. Tel orateur va en faire sa tribune, un autre son lieu d'élévation. Le paysage rentre sur l'esplanade avec un nid en bois flottés semblable à ceux des gabians. Il y a des réussites manifestes comme ce rocher appareillé à une cuvette et à un jerrican conçu avec Maimiti Hiro ou ces formes géométriques recouvertes de couleurs pures, où chaque élément abstrait représente le personnage d'un conte à jouer sur la pierre devenue scène, imaginées par cinq enfants de l'école Mouleyrès. Yacine Goudiaby a fait de son caillou une piste de danse cernée de timbales de percussion et elle y paraît en tenue de fête. Chacun inscrit son territoire, son refuge et même l'annexe de sa maison : ainsi Rachida et Sherine dans la guérite molletonnée des conversations. Que ce soit dans l'ordre du symbolique, de la poésie ou de la vie quotidienne, de nombreux rochers indiquent le propitiatoire, la réparation d'un manque. Un des plus beaux est celui de Jean-Pierre Martinez qui y a vissé des tablettes de métal semblables aux plans d'une cuisine idéale mais miniaturisée dont il serait le chef. Émouvant comme l'art permet à beaucoup de célébrer leur métier comme s'il leur donnait l'occasion d'affirmer que leur métier est plus intéressant que l'art : c'est ce que nous dit le monteur d'échafaudages grâce à un échantillon virtuose rivé sur son caillou. Après la réalisation, il se peut en effet que chaque occasionnel continue à discuter autour de sa sculpture avec les passants et le voisinage. La parole qui surgit n'a rien de comparable avec le registre habituel au monde de l'art. Si, dans les sculptures des occasionnels, nous pouvons reconduire de nombreuses solutions sur celles qui nous sont familières dans le registre contemporain, par contre les propos qui s'entendent à Griffeuille n'évoquent aucune référence. Ils peuvent être idéels, conceptuels, matérialistes ou techniques, ils n'appellent jamais la culture à la rescousse. C'est pour les artistes des

Pas Perdus un trésor de bienfaits que d'entendre une parole qui ne soit pas fabriquée. Et c'est pour le voisinage un motif de jubilation que d'entendre parler leurs proches comme ils ont l'habitude de le faire quand ils ne se protègent plus. Maintenant, nous ne pouvons pas saisir l'état d'esprit général de l'entreprise si nous oublions que les artistes des Pas Perdus jouent leur partition artistique en même temps que les occasionnels qui y ont été invités. Le MasToc central, avec son envers à l'endroit, sa marqueterie de mobilier récupéré et sa chevelure de découpes au laser ajoutant des lettrines et des calligraphies, est de leurs mains. Il ressemble à ce qu'ils ont l'habitude de faire. Il est caractéristique de ce qu'ils produisent ensemble depuis l'énorme cabanon de Mira Mira (Un village transportable). Il y a dans la tonalité des Pas Perdus quelque chose du show et du décor. La fête de trois sous est remplie d'astuces et de malices : camaïeux des faux bois, illusions des affiches, coin du feu dans la baignoire. Les objets du quotidien jouent une pièce de théâtre et les meubles d'Emmaüs contrefont aussi bien Versailles que le cafoutche. L'esprit du show, on le voit dans la buvette à l'ouverture en écran de télévision autour de laquelle un demi-cercle de palettes forme une grande scène. Je me suis dit que, peut être sans le vouloir, les artistes des Pas Perdus avaient communiqué aux occasionnels le goût de la performance, parce que beaucoup de ces pierres la supposent. Ce doit être faux. Ils ne sont pas pédagogues. Ils ne sont pas prosélytes. Aucune forme de prosélytisme ne les intéresse. Leurs chantiers n'enrôlent pas. Par contre, ils ont l'utopie de favoriser un langage commun, de renforcer l'esprit d'autonomie des gens rencontrés. Cet esprit existe déjà, mais là, il se manifeste par une initiative insolite. Ils ont l'utopie du geste gratuit particulièrement fécond par sa gratuité même, celui du potlatch. Ils ont l'espoir de renforcer la confiance que les gens rencontrés ont en eux-mêmes.

FRÉDÉRIC VALABRÈGUE

## SYMPOSIUM AT THE RANCH

The Pas Perdus work sites are life moments shared between residents in a neighbourhood and a group of artists. The goal is not so much the work or a series of “pieces” produced, as experience sharing. Art is at the service of every trade and craft, and the professional skills of every citizen enables them to initiate an artistic process. When we talk about professional skills, we are including those of the ‘housewife’ and those of people temporarily unemployed. Talent is very nicely distributed and shared, and there is plenty of it. For the Pas Perdus artistic group, it is not a matter of ‘raising awareness’ and “informing” but of re-establishing the movement between areas of human activities which seem removed but which turn out to be near at hand. The activities of the Pas Perdus shed particular light on the relations between the city and the arts, and on the relations between neighbourhood inhabitants and creativeness. In a general way, we can say that their projects give rise to a questioning and criticism of what the politician understands by a cultural programme. There is nothing like a common project with no purpose other than individual fulfillment to demonstrate the ambiguities of culture in the hands of politicians. But to begin with, and in the field work, what is proposed by the artists in the group is an availability: lending an ear to the place in its geography and the history of how it has been populated. These histories are entwined by neighbourhood residents. The accuracy of the endeavour consists in being based on a historical, socio-political and economic context forged by the narratives and tales of the inhabitants of a neighbourhood or city. The visual possibilities and the materials required for the project depend on the conditions

existing in an immediate environment. They come from local opportunities, the installation of businesses around neighbourhoods, and the wealth and poverty of the territory being occupied. Thanks to simple implementation solutions, a sort of maieutics or clarifying method reveals the poetic potential of a population and the political challenges of art in the city. Be it at Béthune-Bruay, where the group worked in a coron (working-class housing), in a Belle-de-Mai school in Marseille, or here in the Griffeuille neighbourhood of Arles, if the rules of play are different each time, the state of mind remains the same: make time to spend enough time with the people of a neighbourhood for the shared, common work to take shape, and for each participant to find their place, and invent their story. The esplanade in front of the Jules Vallès school in the Griffeuille neighbourhood on the outskirts of Arles forms a crossroads and a place that links up with Mouleyrès and La Genouillade. The mills of Mouleyrès might conjure up Alphonse Daudet: they provide the permanence of the Provençal spirit. The mas or traditional country house in Griffeuille, formerly a farm, was drawn by Van Gogh. But just a little further away, in the complex of buildings—average-sized blocks in a rectilinear city plan—there is no longer any ancient noise, nor any sign of Rilke’s walks to the Alyscamps cemetery. There is a sudden failure of sound in two or three streets. Beyond, all the other histories might vainly seek their respectability. Luckily, the typography in particularly legible sans serif typeface of the name of Jules Vallès on the school’s pediment says everything about the situation of the place. Here is the place of the common people—of “the common man at work”—, to borrow a Jean Dubuffet title, and of that pretty word ‘commune’, as red as a cherry. At Griffeuille, where joblessness is at a record high in a city particularly afflicted by this misfortune, everything that goes to create the charm of a museum-city stops, and the rough area starts. So it is on this boundary that the Mastoc lies, with

its corral, its “drunken boat”, and its symposium of rough stones coming straight from the quarry. It is also here and in the streets roundabout that friendships cross paths around the project and around obvious hostilities: a bit chaotic and rowdy, this encampment, a bit too like those of ‘travellers’... But the organization is evident and strict, and the rules of play are so hard and fast that they immediately permit improvisation. What is more, the rules of play are chosen on the basis of the openings they offer. They impose a framework but this is to encourage people to take up tools. The Mastoc, properly so-called, is their huge (tool-)box, a gigantic and ideal work bench, the most comprehensive set of tube spanners and adjustable pliers that the most fanatical of odd-jobmen could dream of, a disheveled and hairy river mayfly larva taking on its sides and back everything that it cannot hold. It is true that this country house (*mas*) has nothing of a Provençal farmhouse (*bastide*) about it. Around the huge tool box spreads a field of a hundred rocks offered to the choices and interpretations of “art occasionals”. There are people working in the performing arts, Sunday painters, Saturday art-lovers, and the “art occasionals” constituted by people from the vicinity. The occasional artist encountered at Griffeuille is someone familiar with oddjobmanship and recycling. He does not need teaching how to bargain hunt. When he goes to a scrapy-ard, his eye alights from afar on the vital piece. The Pas Perdus group has suggested to this neighbourhood, which is intrigued by the fact that the site is being opened up, that they appropriate one of these rocks, already a bit lakin to a sculpture, almost like a stele, a bit less like a dolmen or menhir, a rough stone in the least glorious state possible. The cold stone with the promise of becoming gravel is not yet marble. Coming from quarries roundabout, it has been used to dyke the Rhône, but will never enjoy the success of that Roman fragment in which the Arles city council saw the portrait of Julius Caesar. Each “art occasional” chooses the rock that speaks to

him. He too may call his stone Julius. That is how they understand it. Choosing one of these rocks with their desire and their imagination to make something else of it, to transform it, calls for observation and intuition. Working with “art occasionals”, for the Pas Perdus group, does not mean guiding them, or giving them a helping hand, or putting them in the picture. It means simply starting to talk about what they are all seeing. The beginning is thrilling: the stone contains a form or a possible narrative. From its actual physical form a figure emerges. The figure is already a character. One can see that the “art occasional” from the Griffeuille neighbourhood does not proceed any differently from Michelangelo in his initial investigations. They both follow the thread and the inclinations of the matter. The “art occasional” who is as far as you can get from the art world starts by unearthing what, in the matter, shapes, resembles and depicts. He starts from the shapeless and then associates it with what he already knows of the world. He relies on similarities. He does not yet know that it is he who is projecting them. It is when he will little by little become more aware that his intention will develop. In addition to procuring tools and teaching others how to use them, the group’s work involves accumulating enough conversations about possibilities so that the “art occasional” will start to act. The shift to action among people from the neighbourhood is triggered by the joy of having managed to read and translate something in the shapeless matter. It is a tremendous moment when you discover how many reasons for working are argued by each person’s history. As a critic, I have never really been that interested in the terms: relational art, inter-activity, and participation, because I suspect them of demagogy and cruelty: populations experiencing hard times are encouraged to dream, and then left high and dry. One suspects that the only people to benefit from the operation are artists who, for their part, hold the keys to the situation. One also suspects the secretly scornful aspect

of a social project, catastrophic philanthropy, the right emollient word of art come to pacify populations. But here the Pas Perdus artists have set to work by inventing their possibilities gradually, as they go along. They have not condescended. They have not preached. They have constructed, companions of the Tour de France, bits and pieces, haphazardly. They have shared the efforts of the hand, the apprenticeship of technical skills, the way a recycling workshop repairs fridges. They have not become working-class, they have come to clear spaces in the very terms of survival. They have been keen to show the potential of autonomy included in the most difficult terms of survival. They have not played at being organizers of precariousness, firstly because most of them share the precarious state, and then because they believe in the powers of emancipation of the analytical mind. It is not for nothing that they themselves have turned their backs on artistic prejudice and on what smells bad in that posture. They too have taken in "the common man at work". All the forms used by the Pas Perdus come from popular practices and are given back, in some way or other, to the populations which have invented them: handymen, inspired by the roadside, Picassiettes. What does it mean, to move things from one field to the next? When *Présence Panchounette* appropriated garden gnomes, they turned up in the museum: displacement, discrepancy, irony, appropriation, hijack, parody, all that is today written on the music paper of contemporary art. With the Pas Perdus, the gnomes stay in the garden and are admired by the neighbours. The "occasionals" visit "occasionals" and swap ideas which have nothing to do with the accredited vocabulary used in front of similar objects. This is where I felt that something was going on there, where eyes, head and heart were in the right place. Precisely where Dada, Fluxus and all the avant-gardes proclaim that all people are artists in order, in the end of the day, and reluctantly, to reinforce the same hierarchies and the same discourse of

authority, the Pas Perdus group turns the slogan inside out. The aesthetic and political path taken by avant-gardists from the street to the museum, they take the other way round: from the museum to the street. This is changing the context, stripping art of the phenomena of intimidation which ban it, reflecting with people about what they might grasp beyond systems introducing value. Here, in Griffeuille, the "art occasionals" have become absorbed in their intention with liveliness and their doubts. Some forty projects have gone full circle. Most of the stones involve matters of design and ergonomics. More than supporters of direct carving, which is risky with this kind of matter, the "art occasionals" and the art group see themselves as assemblers. People are looking for footholds and moorings, they team up with the stone and the furniture. The rock marries the body and the first gesture of the occasional sculptor is that of touch, tact and caress. The constructions pegged to the rock are waiting for a presence, foreseeing the way the passer-by receives them. Some propositions assign a function to the block: rest, traverse. This motionless traveller will turn his rock into a backpack. This orator will make it his rostrum, another his place of elevation. The landscape enters the esplanade with a nest made of driftwood, like seagulls' nests. There are obvious successes like this rock fitted out with a bowl and a jerrycan devised with Maimiti Hiro, and these geometric forms covered with pure colours, where each abstract element represents the character in a tale to be enacted on the stone become stage, imagined by five children at the Mouleyrès school. Yacine Goudiaby has turned her stone into a dance floor surrounded by kettledrums, and she appears there in party clothes. Everyone incorporates their territory, their refuge and even the annex to their home: this is what Rachida and Sherine do in the fleecelined sentry box of conversations. Be it to do with symbolism, poetry or the daily round, numerous rocks point to the propitiatory, the repair of a loss. One of the most beautiful is the one by Jean-

Pierre Martinez, who has screwed into it some small metal shelves, like the surfaces of an ideal but miniaturized kitchen, where he would be the cook. Moving how art enables many people to celebrate their craft as if it were giving them a chance to assert that their craft is more interesting than art: this is what we are being told by the scaffolder thanks to a virtuoso sample riveted to his stone. After having done, it is actually possible that every "art occasional" will carry on talking around his sculpture with passers-by and locals. The words that come forth do not compare with the usual chord of the art world. If, in the sculptures made by occasional artists, we can extend numerous solutions to those with which we are familiar in the contemporary chord, on the other hand the ideas being heard in Griffeuille do not conjure up any reference. They may be ideal, conceptual, materialist or technical, but they never summon culture to the rescue. For the Pas Perdus artists, this is a treasure trove of benefits, to hear words which are not fabricated. And for the local people it is a cause for jubilation to hear their friends talking the way they are accustomed to talk when they are no longer protecting themselves. Now, we cannot grasp the general state of mind of the undertaking if we forget that the Pas Perdus artists are playing their artistic score at the same time as the "art occasionals" who have been invited there. The central Mastoc with its back to front, its marquetry of salvaged furniture and its mass of laser cut-outs creating an openwork of initials and calligraphies, is made by their hands. It looks like what they are accustomed to doing. It is typical of what they have been producing together since the enormous cabin of Mira Mira (A transportable village). In the tone of the Pas Perdus there is something of the show and the décor. The festival of the three sous is filled with tricks and pranks: mock wood monochrome paintings, illusions of posters, fireside in the bath tub. Everyday objects enact a play and the furniture of Emmaüs imitates Versailles as much as the cafoutche (boxroom, in Marseille slang).



The spirit of the show can be seen in the refreshment stand at the TV screen-like opening around which a semicircle of pallets forms a large stage. I said to myself that, perhaps without so wishing, the Pas Perdus artists had transmitted to the "art occasionals" a liking of performance, because many of these stones presuppose as much. This must be wrong. They are not pedagogues. They are not proselytes. No form of proselytism interests them. Their work sites do not press-gang. On the contrary, they have the utopia of encouraging a common language, and bolstering the spirit of autonomy in people encountered. This spirit already exists, but here it comes across through an unusual initiative. They have the utopia of the gratuitous gesture that is especially fecund through its very gratuitousness, that of the potlatch. They have the spirit of strengthening the confidence that the people encountered have in themselves.

FRÉDÉRIC VALABRÈGUE



Rocher-nuage avec – Cloud-rock with Amel Bentoumi.

Rocher-tournant avec – Spinning rock with Janine Guelluy-Caille.



Rocher-famille avec – Family-rock with Karima Lakhouaja.



