



<p style="text-align: center;">Évènements</p> <p>Détail sur www.betonsalon.net</p> <p>Samedi 5 avril, de 17h à 19h Conférence de Joana Masó et discussion avec Florian Fouché autour de François Tosquelles et la psychothérapie institutionnelle</p> <p>Samedi 19 avril, de 17h à 18h Discussion avec Florian Fouché, Émilie Renard et Vincent Enjalbert</p> <hr/> <p style="text-align: center;">Ateliers</p> <p>Gratuits, sur inscription : publics@betonsalon.net</p> <p>Mercredi 12 février, de 14h30 à 16h30 <i>Présences proches</i>: Atelier modelage d'argile, en famille, à partir de 6 ans</p> <p>Mercredi 19 mars, de 10h à 11h30 <i>Doudou-repère</i>: Visite sensorielle, de 0 à 3 ans</p> <p>Samedi 29 mars, de 14h30 à 16h30 <i>Â.M.E en paix</i>: Atelier sculpture, entre adultes</p>	<p>Samedi 12 avril, de 14h30 à 16h30 <i>Prélude médicament</i>: Atelier création de kit-secours, entre enfants, à partir de 5 ans</p> <hr/> <p style="text-align: center;">Programmes parallèles</p> <p>Vendredis 31 janvier, 28 février et 28 mars, de 18h30 à 21h <i>Écrire avec des moufles</i> <i>INFUNDIOSXS</i>: Cycle d'écriture collective à plusieurs voix et mains. Sur inscription : publics@betonsalon.net</p> <p>Vendredi 7 et samedi 8 février, de 10h à 17h30 et de 9h30 à 16h30 À la Station d'écologie forestière de l'Université Paris Cité, Fontainebleau</p> <p><i>Into The Woods</i>: Séminaire de recherche-crédation avec Phoebe Hadjimarkos Clarke, Pablo Réol, David Posth-Kohler, Clara Aubonnet, Guillaume Larregle et Baptiste Miremont*</p> <p>Vendredis 14 février, 7 mars et 4 avril, de 18h à 21h et samedis 15 février, 8 mars et 5 avril, de 11h à 16h <i>Deuiller-avec</i>: Workshop d'écriture collective avec</p>	<p>Phoebe Hadjimarkos Clarke* Réservé aux étudiant·es, chercheur·ses et personnels de l'Université Paris Cité. Inscription auprès du Pôle Culture : 01.57.27.59.37 / culture@u-paris.fr</p> <p>Vendredi 14 février, de 15h à 18h <i>Béton Book Club</i>: séance d'arpentage autour de l'ouvrage <i>La domination oubliée</i> (2024) de Tal Piterbraut-Merx, Éditions Blast</p> <p>Vendredi 7 mars, de 15h à 18h <i>Parties prenantes</i>: Rétroperspectives sur l'histoire de la Villa Vassilievff autour de l'exposition « Groupe Mobile : retracer la vie sociale des œuvres par la photographie » (2016)</p> <p>*en collaboration avec le Centre des Politiques de la Terre et le Service Culture d'Université Paris Cité</p> <hr/> <p style="text-align: center;">Visites</p> <p>Une médiatrice vous accompagne dans la découverte de l'exposition. Visites dans une langue étrangère ou en LSF sur demande.</p>
---	---	---

Florian Fouché dédie cette exposition à la mémoire de Henri Coulombié.

Équipe de Bétonsalon: Gabrielle Balagayrie, assistante de coordination, en stage; Camille Bouron, chargée de médiation et de développement des publics; Clara Darin, assistante de médiation, en service civique; Vincent Enjalbert, responsable des expositions; Romain Grateau, régisseur·se; Maha Kays, administratrice; Maya Krouk, assistante de coordination, en service civique; Zoé Lauberteaux, assistante à la communication, alternance; Elena Lespes Muñoz, responsable des publics; Émilie Renard, directrice.

Florian Fouché et Bétonsalon remercient Sandra Alvarez de Toledo, Béryll Coulombié, Quentin Bouard, Yannik Denizart, Emmanuel Fouché, Philippe Fouché, Adrien Malcor, Anaïs Masson, Martín Molina-Gola, Marie-Christine Fouché, Mariette Cousty, Mariana Cobuci Schmidt Bastos, Fifi du Brésil, Jean-Robert Mazaud, Perwana Nazif, Yann Bréheret, Laurent Le Bon, Xavier Rey, Jérôme Sother, Étienne Bernard, Ioana Popescu, Marianne Mesnil, Suzy Plat, Jacques Plat, Marie Cozette – CRAC Occitanie, Alice Motard et Agnès Biro – CEAAC, Strasbourg, Achraf Touloub, Léonore Larrera – la galerie Parliament (Paris); ainsi que l'équipe de Bétonsalon, avec Camille Berthelin et Clément Gaillard. Et enfin, Joana Masó, Ariane Coulondre, Mica Gherghescu et Nicolas Liucci-Goutnikov – Centre Pompidou, Johanna Hagège – ADAGP, Jean-François Chevrier et Élia Pijollet.

Cette exposition reçoit le soutien de l'ADAGP – société française des auteurs des arts visuels, dans le cadre de la bourse de recherche ADAGP x Bétonsalon dont la Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou est partenaire. Elle est en co-production avec le CEAAC, Strasbourg, qui présentera une nouvelle version de cette exposition de Florian Fouché en 2026.

NOS VIES INSTITUTIONNELLES, NOS VIES ASSISTÉES

Cette exposition de Florian Fouché s'inscrit dans le prolongement d'une vaste enquête sur la « vie assistée¹ » qu'il mène depuis 2015. Elle trouve son origine dans l'accompagnement du parcours de soins de son père, Philippe Fouché, qui, suite à un accident vasculaire cérébral, est devenu hémiparétique, se déplace en fauteuil roulant et vit en institution. Elle est également informée par deux arpentages préalables, faits de rencontres, de visites, de lectures, de compagnonnages au long cours. Le premier commence en 2012 lorsque Florian Fouché s'intéresse au programme du « musée antidote² » développé par l'ethnologue Irina Nicolau et l'artiste Horia Bernea au musée du Paysan roumain à Bucarest. Dès 1990, iels conçoivent un musée populaire, activé par une scénographie de plein pied offrant un accès direct aux objets. Valorisant l'usage, acceptant l'usure, « leur musée du *voilà*³ » contredit au moins deux modèles qui régissent l'institution muséale : d'une part, le folkloriste et nationaliste, précisément entretenu au sein de ce même musée par le régime communiste d'avant la révolution de 1989, d'autre part le « musée-hôpital⁴ » qui fige et maintient les œuvres dans une fiction sinistre, pour en garantir la conservation, un principe ancré dans l'atelier reconstitué de Constantin Brâncuși selon Florian Fouché. Le second arpentage se précise en 2019, lorsqu'il s'engage sur les traces de Fernand Deligny (1913-1996)⁵ et dans l'expérience informelle du réseau des Cévennes où des enfants autistes mutiques étaient accueilli·es entre 1967 et la fin des années 1980. En même temps que l'éducateur fabriquait d'autres fonctions soignantes et bifurquait de l'institution psychiatrique, il inventait un langage, des manières de voir, de raconter, de donner des nouvelles... Ces deux ressources ont une même capacité à trouver des potentiels transformateurs là où l'institutionnalisation a tout bouclé. Si toutes deux animent les expérimentations, procédés, gestes, termes de Florian Fouché, elles ont aussi probablement soutenu le déplacement qu'il a opéré lorsqu'il a fait de son assistance dévouée à son père, une forme de « rééducation sauvage » réciproque. De cette situation dramatique qui place un fils en soutien à un père, ils expérimentent ensemble une double relation « d'assistant-assisté » où se redistribuent les fonctions de soin et les positions d'assistance, ouvrant des espaces à la fois paramédicaux et extra-artistiques, l'un servant d'antidote à l'autre.

À Bétonsalon, cette exposition fait suite à une première itération du *Manifeste Assisté* en 2021, dans l'exposition collective « Le Corps fait grève⁶ » lors de laquelle Philippe Fouché était devenu le protagoniste d'« actions proches⁷ », filmées à la fois sur place, dans l'atelier de l'artiste et dans l'EHPAD Robert Doisneau. De retour à Bétonsalon avec cette exposition intitulée « SÉCURITÉ SOCIALE PRÉLUDE. Vies institutionnelles », Florian Fouché poursuit ses expérimentations formelles et prend acte de la précarité structurelle, accélérée et simultanée des services publics de la santé comme de la culture, prélude à l'insécurité sociale dans laquelle nous plongeons collectivement. Dans une « chronologie des vies institutionnelles » très elliptique, de 1802 à aujourd'hui, il établit des correspondances formelles, critiques et historiques, jalonnées par la construction de deux hôpitaux. On y voit se croiser les différentes métamorphoses de l'atelier de Brâncuși détruit après la mort de l'artiste en 1957 pour y accueillir une aile de l'hôpital Necker – Enfants malades, reconstitué par Renzo Piano au pied du Centre Pompidou en 1997, et aujourd'hui démantelé à nouveau ; le musée du Paysan roumain, antidote à une muséographie de la reconstitution ; la biopolitique de l'État français qui, après avoir conçu tout seul des délinquants précoces⁸,

défait le socle universel de la Sécurité sociale, à l'instar de l'AME (Aide Médicale d'État)⁹, que l'artiste traduit par Â.M.E.

Cette pensée associative arborescente trouve des résolutions formelles qui agissent sur le registre d'une mémoire sensorielle. Ainsi, l'exposition rend palpables les « vies institutionnelles » des personnes et des œuvres qui peuplent ces espaces liminaires dans lesquels les couloirs du musée, de l'hôpital, de la rue se ressemblent ; des vies qui se voient confrontées, celles de Philippe, « des enfants délinquants à la naissance », des sculptures extraites de l'atelier original de Brâncuși, à une forme de translation des corps, passant d'une prise en charge médico-muséo-institutionnelle à une autre. Réalisées à partir d'éléments de mobilier urbain, de signalétiques détournées et d'objets récupérés, les œuvres réunies ici questionnent les normes sociales induites par certaines mobilités et usages validistes¹⁰ des espaces publics – qu'ils soient médical, muséal ou urbain – et la façon dont les corps négocient sans cesse avec des cadres restrictifs. En interaction avec cet ensemble d'œuvres se dessine une nouvelle configuration physiologique, relationnelle voire « orthopédique » des corps en présence /absence dans l'espace d'exposition. Jusque dans l'obscurité de l'espace de projection, au sein d'une *Assistance* faite d'assises, une forme sombre comme décharnée, semble s'être avachie sur la structure porteuse d'une chaise, posture modelée de beaucoup de corps fatigués, lasses, désarticulés. Un peu plus et elle nous entrainerait dans sa chute.

Émilie Renard,
avec l'assistance de Vincent Enjalbert

1 Beaucoup des expressions entre guillemets sont de l'artiste et sont inspirées des inventions linguistiques de Fernand Deligny et d'Irina Nicolau. Sandra Alvarez de Toledo observe chez Deligny « l'impérative nécessité d'étrangéiser les mots ou de se réapproprier leur signification en passant par un autre réseau linguistique », in « Avant-propos », *Camérier. À propos d'images*, Paris, éd. L'Arachnéen, 2021. p. 4

2-3 Irina Nicolau, « Le musée antidote (M.A.): Mode d'emploi », in « Moi et les musées du monde », *New Europe College Yearbook 1994*, Bucarest, 1996, p. 38.

4 Une expression de Florian Fouché adaptée du manifeste du « musée antidote » écrit par Irina Nicolau pour le musée du Paysan roumain dans les années 1990.

5 Cette relation à Deligny a fait l'objet de deux expositions simultanées au CRAC à Sète en 2023: Florian Fouché, « Manifeste assisté », cur. Marie Cozette, (où Florian réintroduit le « musée antidote ») et « Fernand Deligny, légendes du radeau », conception: Sandra Alvarez de Toledo, Anaïs Masson et Martín Molina Gola, avec l'aide de Gisèle Durand-Ruiz, Jacques Lin et Marina Vidal-Naquet. Ces personnes ont introduit Florian Fouché à la pensée de Deligny.

6 « Le Corps fait grève » avec Babi Badalov, Amie Barouh, Florian Fouché et Hedwig Houben, 2021. Première exposition de ma programmation, elle réouvrait le centre d'art après que l'institution avait traversé de grandes difficultés internes, en plus du confinement généralisé. Il s'agissait alors d'identifier et de reconnaître des vulnérabilités qui s'exprimaient sur des plans tant individuels que collectifs et institutionnels et de faire l'expérience de ce que ces états dysfonctionnels partagés recèlent de puissances de réinventions. Vincent Enjalbert était alors en stage et assistait la responsable des expositions, Mathilde Belouali, poste qu'il occupe aujourd'hui.

7 Les « actions proches » évoquent les « présences proches » lesquelles, dans le réseau des Cévennes, se tenaient résolument hors langage auprès des enfants.

8 Référence à un rapport de l'Inserm de 2006 visant à détecter de futur·es délinquant·es et ayant servi de base à un projet de loi de Nicolas Sarkozy, alors ministre de l'Intérieur. Expression d'une extrême-droitisation du discours politique en France, ce projet législatif s'inscrit dans une longue généalogie des théories biologiques de l'hérédité remontant au concept de « criminel-né » du criminologue italien Cesare Lombroso (1887).

9 Créée par la loi n° 99-641 du 27 juillet 1999, l'Aide Médicale d'État (AME) est un dispositif en faveur de personnes étrangères en situation irrégulière, présentes sur le territoire français depuis 3 mois minimum, qui garantit une prise en charge à 100 % des soins médicaux et hospitaliers, sans avance de frais.

10 Le « validisme » est la traduction francophone du concept d'*ableism* (en anglais) apparu dans les années 1970-80 aux États-Unis, dans le sillage des disability studies et des mouvements féministes. Il désigne un système de valeur faisant des personnes dites « valides », sans handicap, la norme médicale et sociale ; ainsi que par extension, la discrimination envers les personnes en situation de handicap.

VIES INSTITUTIONNELLES UNE CHRONOLOGIE

Florian Fouché

- 1802 Création de l'hôpital des Enfants malades, premier hôpital pédiatrique du monde, au 149 rue de Sèvres (Paris, 15^e arr.), à proximité de l'hôpital Necker, situé rue de Vaugirard.
- Vers 1890 Construction, par le sculpteur Alfred Boucher (1850-1934), d'un ensemble d'ateliers d'artistes au 11 impasse Ronsin, qui jouxte l'hôpital des Enfants malades.
- 1916 Le sculpteur roumain Constantin Brâncuși (1876-1957) s'installe 8 impasse Ronsin. Il y vit et travaille.
- 1927 Brâncuși déménage 11 impasse Ronsin. Son atelier finira par regrouper cinq ateliers de la cité d'artistes.
- 1942 Les artistes de l'impasse Ronsin sont informé·es d'un projet d'extension de l'hôpital Necker – Enfants malades qui implique la démolition progressive de leurs ateliers.
- 1954 Le 29 octobre, le peintre Alfred Manessier écrit à Jean Cassou, conservateur en chef du musée national d'Art moderne, pour l'alerter quant à la détresse de Brâncuși, qui a récemment reçu la visite d'« une commission composée d'une dizaine de personnes venue lui annoncer qu'on allait le déménager et l'expédier très rapidement dans un garage. Il y avait là, entre autres personnes, Mme Boijé [?], architecte en chef du bureau de l'architecture de l'administration générale de l'Assistance publique [...], et le directeur du garage des hôpitaux de Paris. Il y eut une scène assez violente, où, sans aucun égard pour ce vieillard, on lui fit des menaces. » Brâncuși, alors âgé de 81 ans, est sous le coup d'une procédure d'expulsion.
- 1957 Le 16 mars, Constantin Brâncuși meurt à son domicile de l'impasse Ronsin, quelques mois après avoir légué à l'État français la totalité de son atelier (œuvres, archives, outils, effets personnels).
- 1990 Création à Bucarest du musée du Paysan roumain. L'équipe du musée, guidée par l'artiste Horia Bernea (1938-2000) et l'ethnologue Irina Nicolau (1946-2002), invente une muséographie expérimentale à partir des vestiges d'un art paysan qui avait profondément marqué la formation de Brâncuși. Horia Bernea oppose sa « muséographie négative » au principe de reconstitution dioramique.
- 1994 Irina Nicolau rédige (en français) « Le musée antidote », manifeste inspiré de l'expérience du musée du Paysan roumain : « On ne va pas au M.A. comme à l'église, ni comme à l'école, au tribunal, à l'hôpital, au cimetière, mais comme au musée. »
- 1997 Inauguration de « l'Atelier Brancusi » dans le bâtiment conçu par Renzo Piano et construit sur le parvis du Centre Pompidou. Le bâtiment reprend le plan et les dimensions de l'atelier de l'impasse Ronsin. Les sculptures y sont présentées dans un agencement proche du dernier état de l'atelier tel que photographié par l'artiste lui-même.
- 2005 Le ministre de l'Intérieur Nicolas Sarkozy propose un avant-projet de loi sur la prévention de la délinquance préconisant un « dépistage précoce des enfants présentant des troubles du comportement », ainsi que la tenue de « cahiers de comportement » par la Protection maternelle et infantile (PMI). La proposition est fondée sur un rapport de l'Institut national de la santé et de la recherche médicale (Inserm), qui considère les « colères et actes de désobéissance » des jeunes enfants comme « prédictifs » d'actes de délinquance.

- 2017 Fermeture pour travaux du musée du Paysan roumain (Bucarest). Le chantier prévoit la destruction de « la salle Temps » conçue une vingtaine d'années plus tôt par Irina Nicolau. L'ethnographe y avait installé ce qu'elle appelait des « objets morts », « dans un état de dégradation très avancé » : « Nous avons essayé de représenter l'idée de mort assistée. »
- 2024 Fermeture de l'atelier reconstitué de Brâncuși dans le cadre des travaux de rénovation du Centre Pompidou. L'ensemble des œuvres présentées dans l'atelier réintègre le musée et ses réserves.
- 2024 Le 2 décembre, « le Sénat vote une réforme de l'aide médicale d'État (AME) et réduit son budget de 200 millions d'euros » (source : Public Sénat).
- 2025 Inauguration du chantier du futur hôpital Grand Paris Nord, dessiné par le Groupement Renzo Piano Building Workshop et Brunet Saunier & Associés. L'architecte Renzo Piano déclare sur France Inter vouloir « retrouver la dimension humaine de l'hôpital » : « On a oublié la beauté véritable, la lumière, les espaces pour les gens. »

Chronologie réalisée avec l'assistance d'Adrien Malcor.

Post-scriptum à une chronologie assistée

Les choses auraient pu se passer autrement. Si les membres de l'administration générale de l'Assistance publique étaient venus en personne chez le vieux sculpteur, ce n'aurait pas été pour le menacer d'expulsion mais pour lui proposer solennellement un projet inédit. L'atelier de Brâncuși – au moins celui-là – aurait été conservé et intégré au sein de la future extension de l'hôpital Necker – Enfants malades. Conservé dans son jus comme une vieille dent qui résiste mystérieusement dans la mâchoire des nouveaux bâtiments hospitaliers. Il aurait fallu inventer des connexions et des interfaces entre des mondes franchement hétérogènes : des passages et des seuils, des transitions brutes ou douces, et magiques. Imaginons l'atelier ainsi sauvegardé. Les enfants soignés y auraient un accès privilégié, privilège de leur condition d'hospitalisé·es. Les soignant·es pourraient s'y rendre pour se reposer sur des fauteuils confortables, des lits-banquettes propices à la divagation comme à la contemplation. Les proches des hospitalisé·es aussi, pendant le temps privé des examens et des soins. Et puisque l'hôpital absorberait, contiendrait, protégerait l'atelier, un passage serait ménagé pour les amateur·ices d'art étranger·ères à l'hôpital.

Il faudrait penser au parking, on en creuserait un sous le funérarium. Des places réservées pour tout ce monde qui ne vient ni en bus ni à vélo. On repeindrait chaque année le bâtiment à la chaux comme dans les campagnes roumaines de l'enfance de l'artiste, ce serait un moment de fête. Dans des couloirs longs et tortueux, toutes les archives de Brâncuși, ses photos de l'atelier, sous une lumière tamisée, quelques lettres bien choisies dans les ascenseurs ou près des issues de secours. Mais surtout des couloirs, des couloirs en plus des couloirs d'urgence qui laissent passer la course des brancardiers, des soignant·es-soigné·es, des proches, du personnel de maintenance... Des couloirs en plus, des couloirs parallèles plus lents et plus silencieux pour une vie institutionnelle parallèle.

« Hôpital Necker – Enfants malades – atelier Brâncuși » serait le nom donné à cette institution bicéphale hétérotopique atypique.

Florian Fouché, 8 janvier 2025

Ameli.fr, Passage de l'Â.M.E,
Parking de l'hôpital

Créé en 1987, le logo de l'Assurance Maladie représente le symbole de la ronde de la vie, expression de la prise en charge continue et à tous les âges que garantissent la Sécurité sociale depuis sa création en 1945 et son pendant numérique (ameli.fr) depuis 2007. Si ce logo conserve de *La Ronde* (1909) de Matisse un certain dynamisme vital au fondement de la solidarité humaniste qui caractérise l'institution à ses origines, l'interprétation qu'en propose Florian Fouché sous la forme d'une bannière semble rompre avec cet idéal. Flottant sur la façade de Bétonsalon, elle signale subtilement, par la dissolution formelle des figures et l'enlisement de leur mouvement, la manifestation d'une crise commune à deux services publics, la santé et la culture. Ces correspondances se retrouvent dans le paysage texturé et sémantique formé par les éléments qui composent *Passage de l'Â.M.E* : aux côtés des bandes rugueuses d'un passage clouté verticalisé, des reproductions d'un communiqué de l'Académie Nationale de Médecine, qui défend l'Aide Médicale d'État¹ (AME) face aux menaces de sa suppression dans le cadre de la loi Immigration en 2023, se mêlent à de faux tracts qui associent une croix légèrement distordue (renvoyant autant à la symbolique médicale que suprématiste de Malevitch), les homonymes A.M.E, ÂME, HAMM², et des acronymes, à l'instar de l'ALD (Affection Longue Durée) qui peut être exonérante ou non selon le degré de gravité de la maladie. Si ces vestiges plantent le décor d'une probable manifestation silencieuse contre la dégradation de ces dispositifs de soin, les « actions proches » filmées dans les rues nocturnes de Paris témoignent de la violence et de l'invisibilisation qui s'exercent sur des corps et des vies considérés comme « invalides » ou « inégales ». À ces incursions dans l'espace public succède un autre seuil dans l'exposition, matérialisé par un pendrillon de théâtre (*Parking de l'hôpital*), sur lequel se distribuent et se meuvent des places de stationnement, associées aux différentes fonctions du personnel hospitalier. Évocation par sa forme stylisée d'une œuvre muraliste, elle révèle la manière dont les logiques de rationalité gestionnaire et de priorisation du personnel soignant comme de la patientèle se sont peu à peu immiscées

dans les hôpitaux jusqu'à saper en profondeur l'architecture sociale qui les sous-tendent.

Vincent Enjalbert

¹ Voir note 9 page 4.

² Hamm est un personnage issu de la pièce *Fin de Partie* (1957) de Samuel Beckett, qu'incarne notamment Philippe Fouché, sous forme de « Hamm-Clov », à la fois « assistant et assisté », dans un film présenté dans l'exposition « FIN DE PARTIE PRÉLUDE » au centre d'art GwinZegal à Guingamp en 2024.

Enfants délinquants à la naissance,
Sculpture non-déclarée,
Sculpture assistée

Fin 2005, dans son avant-projet de loi sur la prévention de la délinquance, le non-moins délinquant Nicolas Sarkozy, alors ministre de l'Intérieur, proposait un « dépistage précoce des enfants présentant des troubles du comportement ». Abandonné dans le texte définitif voté en 2007, la proposition s'appuyait sur un rapport de l'Inserm préconisant « le repérage des perturbations du comportement dès la crèche et l'école maternelle » : « colères et actes de désobéissance » y étaient décrits comme « prédictifs » de la délinquance. Fruit d'une flottille aussi morale que délétère, la proposition est reprise par Florian Fouché qui nomme ainsi une série de sculptures. Balises routières moulées, arquées et éventrées que pourfendent des langues-assiettes bien pendues, *Enfants délinquants à la naissance* a tout de la bande d'« inadapté·es » chère à Deligny. Les poteaux de renforcement des bords de route censés rappeler à nos corps la ligne à suivre, se trouvent ici âprement emplis, tordus et fendus. Ces « racailles [de plâtre] (...) criment, ingratent, assistancepubliquent, et se masturbent l'existence¹ », elles sont colère de la ligne droite comme du gris monotone et docile. Disparates et téméraires, elles composent une mêlée blanc-sale, gris-boudeur et rose-tendre aux bouches aussi rieuses que tranchantes.

Comme bien souvent, Florian Fouché travaille la matière de sorte à se laisser absorber par une dérive qui le met en situation de recherche. Fourrageant la forme, il la heurte et la soigne, l'évide et la comble, lui conférant par accident d'autres vies. Il en va ainsi des potelets, ces petits poteaux de l'espace urbain que nos yeux ont tôt fait d'oublier, mais que nos

corps, heurtés, rappellent bien souvent douloureusement à nous, ainsi que d'autres éléments du mobilier urbain qui, dans la ville, orientent et ordonnent insidieusement nos corps et nos déplacements. Tirée comme par la nuque, *Sculpture non-déclarée* s'apparente à une colonne vertébrale re-dressée plus qu'il n'en faut. Tendue entre sol et plafond, elle est la ligne même, ce par quoi les plans s'érigent et s'instituent. Le (re)voilà le redressement moral, ce petit « morceau d'on ne sait quoi, bien droit chez les uns, tordu chez les autres, et qu'on façonnerait en forme d'échine courbée à petits coups d'exemples, à petits coups de trois petits-beurre les jours de visites ou de grande fête.² » Mais qui a dit un jour que pour se tenir bien, il fallait se tenir droit? Verticalisée par une poulie, la ligne tendue du potelet se meut discrètement tel un mobile. Par son vacillement, elle résiste à son assignation et rappelle les premiers pas, fragiles, des marcheur·ses de Giacometti. Ceux même pour qui le chemin se fait en faisant, à force de chutes, d'interruption, de tentatives et de détours, de lignes rompues et de seuils franchis.

D'ailleurs, sans doute faudra-t-il s'égarer un peu au-dehors, sur l'esplanade Pierre Vidal-Naquet, pour découvrir un chariot de supermarché monté d'un enfant-potelet dont l'orgueil triomphant fait remonter les plaisirs passés du·de la déplacé·e en poussette ou en brouette. *Sculpture assistée* est une pièce qui chaque matin trouve sa place sur le parvis, au gré des envies de l'équipe qui la pousse et la manipule pour l'offrir à la vue le temps d'une journée. Aussi ordinaire, qu'extra-ordinaire, l'œuvre indiffère autant qu'elle étonne, se fondant dans le flou des jours et des corps qui passent, dans l'attente de son prochain mouvement. Non tracé à ce jour.

Elena Lespes Muñoz

1 Fernand Deligny, *Les vagabonds efficaces* (1947), in *Fernand Deligny, Œuvres* Paris, éd. L'Arachnéen, 2017, p. 165.

2 *Ibid*, p.163.

Vie institutionnelle, Assistance

Le film *Vie institutionnelle* a été tourné en un jour (le 17.05.2022) et en un plan séquence, dans l'atelier reconstitué de Brâncuși, plus précisément dans un couloir de circulation périphérique à l'atelier, tout aussi spacieux qu'un couloir d'hôpital, tout aussi lumineux, tout aussi institutionnel, tout autant placé sous contrôle panoptique. Philippe et Florian Fouché, père et fils, s'y déplacent ensemble, sans un regard pour l'atelier. Philippe, équipé de son fauteuil électrique, met Florian en mouvement. Florian est nu, les yeux clos, accroupi sur une chaise à roulette (probablement empruntée à un·e agent·e d'accueil), dans un équilibre précaire. Avec douceur et

tact, dans un accord qui se passe de mots, Philippe guide Florian, le pousse, le tire, l'entraîne, le quitte, le rejoint. Lorsque Florian se saisit d'une chaise et l'emporte avec eux dans ce qui s'apparente à une danse, ils forment une sorte de trio. De l'autre côté, derrière la vitre de séparation, d'autres « groupes mobiles » se tiennent définitivement figés. Elles étaient trois au départ, vers 1910, dans l'atelier de Brâncuși, lorsqu'il se plaisait à recombinaison ces sculptures chaque jour, faisant de la mobilité et non de la productivité, l'activité centrale de son atelier.

Ce film se situe dans le prolongement des « actions proches » que mène Florian depuis 2020 et qui comptent aujourd'hui près de quatre-cents séquences. Il s'agit de courtes performances filmées dont Florian et Philippe Fouché sont les principaux protagonistes, souvent accompagnés d'autres « assistantes-assistées » qui, à l'instar des « présences proches » du réseau des Cévennes chez Deligny, ont une certaine attention, muette, aux autres. Après avoir préalablement délimité un espace, posé quelques principes ouverts, avoir affaibli toute intention, toute tentation narrative, ils improvisent des gestes de « rééducation sauvage », faisant d'objets usuels – fourchettes, assiettes, chaises, tables, et aussi corps, sculptures et caméras... – leurs accessoires de jeux, sur leurs lieux de vie, de soin, de travail. Ils renégocient ainsi sans cesse leurs fonctions « d'assistants-assistés » avec des actions qui agissent comme des échappatoires fragiles et joyeuses aux « vies institutionnelles » subies. Ici, c'est Philippe qui guide Florian dans une sortie toute aussi joyeuse et nécessaire de cet espace fictionnel qu'est l'atelier reconstitué ; ensemble, ils adressent une contre-proposition au projet de la reconstitution qui donne la priorité à la conservation sur la mobilité. À leur manière, ils proposent un remède au « musée hôpital », tout un programme quand tant de musées ne se savent pas malades.

Florian Fouché trouve aussi un antidote chez Deligny pour qui rien n'est transparent, ni les mots ni « le point de voir », et qui voit dans les yeux bigles un accès à l'imprévu, à ce qui est mis de côté, à « l'invu » : « C'est un bien joli verbe que bigler. Il y aurait comme deux oculaire, deux oculaires, et non point pour voir en relief, deux oculaires, comme il y a deux mémoires, si bien que le *on* qui tourne aurait comme un œil qui traîne en quête de ce qu'il pourrait bien y avoir de simplement humain, ne serait-ce que des bribes, outre et par-delà la scène scénarisée.¹ » C'est cette « caméra bigle » imaginée par Deligny qui suit leurs mouvements, deux caméras synchrones, portées à bout de bras par Martín Molina Gola. Ces plans séquences louchent littéralement, créant entre eux des écarts, une instabilité. Dans l'exposition, ils prennent l'ampleur d'une double projection en angle, ajustée au ras du sol. De plein pied avec l'image, *l'Assistance* propose aux spectateurices une

vingtaine de chaises et de fauteuils à roulette, si bien que ceux qui composent momentanément une assistance négocient alors sans cesse leurs places entre eux comme avec ces images. Chacune de ces *Assistance(s)* réactives devient plus imprévisible, plus impermanente. Par ces expériences d'instabilité, d'inachèvement, chacune fait exister des formes de « vies institutionnelles » plus indéterminées, sans plan, ni programme, fondamentalement non autoritaires.

Émilie Renard

¹ Fernand Deligny, *Camérier. À propos d'images*, Paris, éd. L'Arachnéen, 2021, p. 21.

Vitrine assistante-assistée :
Vies institutionnelles
(Brâncuși / Hôpital Necker-Enfants
malades / musée antidote)

L'ensemble d'œuvres et de documents réunis au sein et autour de cette vitrine constitue le socle conceptuel qui permet à Florian Fouché de retracer les enchevêtrements historiques et fictionnels entre l'atelier de Brâncuși à Paris et le musée du Paysan roumain à Bucarest. Fondé au lendemain de la chute de la dictature communiste en 1989, ce dernier connaît au cours des années 1990 d'importantes transformations muséographiques sous la direction d'Horia Bernea et l'impulsion d'Irina Nicolau. Envisagé comme un « musée antidote », il s'inscrit en rupture profonde avec la vision d'une institution-hôpital mortifère au sein de laquelle les œuvres, figées dans des reconstitutions stéréotypées et idéologiquement biaisées, ne se livrent à aucune interaction signifiante avec le public. En témoignent les piliers d'une maison paysanne d'Olténie, couronnés de blocs de bois blanc indiquant l'emplacement de la charpente, qui par leur isolement sur un plan abstrait et l'épure de leur mise en scène, rappellent les formes de la Cariatide ou de la *Colonne sans fin* de Brâncuși, et expriment ainsi, sans patine folkloriste, un continuum formel et culturel, de l'architecture vernaculaire à la sculpture moderniste. Ce même jeu de répétition lie les trois photographies de l'atelier originel de Brâncuși, impasse Ronsin, qui devient le théâtre d'une œuvre en constante mutation au gré des multiples réagencements spatiaux des sculptures, surnommées « groupes mobiles », qui le peuplent. Si Renzo Piano refuse de « tomber dans le piège¹ » d'une reconstitution à l'identique, lorsqu'il réalise son projet au pied du Centre Pompidou en 1997, il prend paradoxalement le parti de renforcer la vision panoptique à travers un couloir périphérique qui encercle l'espace de l'atelier. Cette mise en scène est renforcée, dans le photomontage *ASSASINS l'atelier Brâncuși*

recomposé, par le télescopage d'un couloir du centre de soins de suite et de réadaptation fonctionnelle Val Rosay, à Saint-Didier au Mont-d'Or – qui a accueilli Philippe Fouché – et d'une vue partielle de l'atelier reconstitué, créant ainsi l'idée d'un prolongement entre les espaces muséal et médical. Le rapprochement du lit médicalisé horizontal et la sculpture *Figure* (1920-1930) de Brâncuși reposant sur le mur à la verticale fait émerger la question de la prise en charge des corps et des œuvres qui traversent ces espaces. Associée à ces photographies, une lettre du peintre Alfred Manessier, datée de 1954 et adressée à Jean Cassou, conservateur du musée national d'Art Moderne, décrit le contexte houleux d'une visite à l'atelier de Brâncuși d'une commission de l'Assistance Publique – Hôpitaux de Paris (AP-HP) lui sommant de déménager rapidement, afin de construire une aile de l'hôpital Necker – Enfants malades. En 1956, Constantin Brâncuși lègue à l'État français l'intégralité de son atelier, le Centre Pompidou se chargera ensuite de reconstituer l'atelier au plus proche de son état d'origine, dans un esprit de reconstitution, au risque d'en faire un « musée blasé² », fameux repoussoir du « musée antidote ».

Vincent Enjalbert

¹ Entretien avec Renzo Piano, Communiqué de presse de l'inauguration de l'Atelier Brancusi, le 28 janvier 1997, Centre Pompidou.

² Irina Nicolau, « Le musée antidote (M.A.): Mode d'emploi », *op. cit.*

SÉCURITÉ SOCIALE PRÉLUDE

Vies institutionnelles

FLORIAN FOUCHÉ

Exposition:

du 24 janvier au 19 avril 2025

Ouverture: jeudi 23 janvier, de 18h à 21h

Commissariat: Émilie Renard

Du mercredi au vendredi de 11h à 19h

Le samedi de 14h à 19h · Entrée libre

9 esplanade Pierre Vidal-Naquet 75013 Paris

M14 & RER C: Bibliothèque François-Mitterrand

www.betonsalon.net

+33.(0)1.45.84.17.56 · info@betonsalon.net

BÉTONSALON
CENTRE D'ART &
DE RECHERCHE