

Le 19

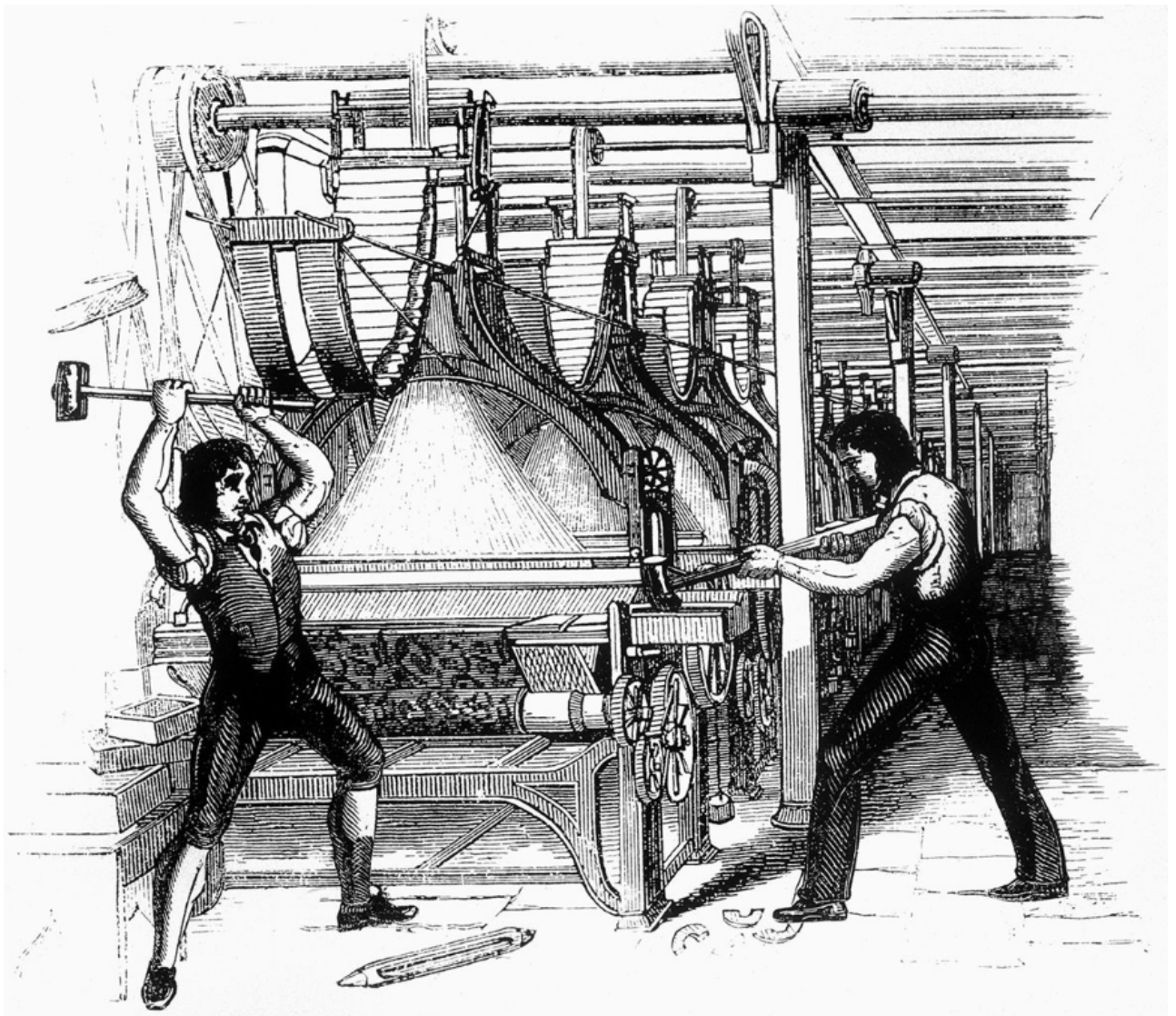
Centre régional
d'art contemporain
de Montbéliard

Assemble

Blood in the machine

Du 8 juin au 25 août 2024

Bac à sable #2



Luddites fracassant des métiers à tisser, 1812.

Assemble, Blood in the machine

Exposition Bac à sable¹ #2

Du 8 juin au 25 août 2024

Vernissage vendredi 7 juin à partir de 18h30

*L'Histoire expliquait pourquoi maintenant existait,
comment hier était devenu maintenant²*

Il y a 30 ans, en 1994, naît administrativement le 19, centre régional d'art contemporain dénommé ainsi en raison de sa situation au 19, avenue des alliés à Montbéliard. Il s'installe l'année suivante dans un bâtiment dont la parcelle a été acquise en 1921 par l'entreprise Peugeot pour y ouvrir son premier atelier de réparation. Ce bâtiment industriel du début du XX^e siècle, cédé à la Ville de Montbéliard en 2009, est aujourd'hui l'un des édifices remarquables du patrimoine industriel de la Ville. Sa charpente métallique, son toit verrière sans appui intermédiaire lui donnent un cachet particulier et constituent une source d'inspiration pour les artistes qui y sont convié-es. C'est le cas du collectif britannique **Assemble** qui, pour son exposition **Blood in the Machine³**, prend ainsi appui sur les histoires qui traversent le lieu.

Assemble est un collectif pluridisciplinaire travaillant dans les domaines de l'architecture, du design et des arts visuels. Fondé en 2010 pour concevoir un seul projet (*The Cineroleum*,

soit l'occupation temporaire par un cinéma d'une ancienne station-service de Londres), Assemble a finalement livré depuis un ensemble de travaux divers et reconnus par des prix internationaux (dont le Turner Prize en 2015 au Royaume-Unis pour *The Granby Workshop* à Liverpool). Le collectif promeut une méthode de travail démocratique et coopérative qui permet la réalisation de projets artistiques co-construits, à visées politiques et sociales, et basés sur l'exploration d'un lieu, d'un territoire, d'une situation investiguée « depuis l'intérieur ». Leurs projets allient toutes les échelles de la construction afin de générer des situations « d'apprentissage par le faire ».

Contrairement à la pratique architecturale traditionnelle, qui repose généralement sur les principes de la commande (passées sans consulter les habitant·es ou usager·es à venir des lieux), le collectif s'intéresse à des situations où il est possible de remettre en question la gestion des budgets et des cadres juridiques. Ces « architectes ignorants⁴ » repoussent les limites de leur langage disciplinaire et y intègrent d'autres formes pédagogiques, basées sur la confiance et l'intelligence collective. Le collectif puise ainsi « dans les nouveaux champs d'intervention qui relient d'une manière ou d'une autre l'architecture aux lieux, aux relations entre les personnes et aux défis de notre époque, [...] le tissu social, la politique urbaine, les pratiques curatives, [...] la littérature et d'autres champs d'action qui décrivent la complexité des environnements dans lesquels nous vivons et afin de découvrir de nouvelles façons de vivre⁵ ».

Assemble aborde chaque projet selon des principes pédagogiques émancipateurs⁶ qui pourraient être ceux de l'amitié, une amitié⁷ qui anime et fait vivre la distance qu'il existe entre les personnes et leur environnement. En s'efforçant de démocratiser et d'ouvrir différentes formes de connaissances, de compétences et de pratiques, Assemble tente de donner accès à des types d'actions et d'expériences collectives plus riches et plus productives afin de soutenir d'autres manières de faire, de refaire et de penser nos environnements partagés.

Si la ville était un écosystème naturel, elle mourrait en très peu de temps [...] son équilibre, sa subsistance, dépendent de moins en moins de ses ressources et de plus en plus de facteurs externes qu'elle ne contrôle pas et qu'elle ne peut garantir. Repenser la ville signifie avoir pour elle un projet d'avenir, préparer, comme disent les écologistes, un développement durable. [...] Les citoyens doivent arriver à résoudre les problèmes qui se posent à eux par les moyens de l'accord, de la solidarité et de la conciliation.⁸

1- Depuis 2023, en période estivale, le 19, Crac propose d'explorer son potentiel d'espace public. Les expositions programmées à cette période sont conçues partiellement comme un terrain de jeu pour les artistes et les publics, en présentant des œuvres « bac à sable » à activer. Le terme évoque à la fois le bac à sable pour les enfants et un type de jeu vidéo. Ces jeux dit également « bac à sable » se caractérisent essentiellement par l'absence d'objectifs imposés. La première occurrence avait été confiée en 2023 au Collectif The Outsiders basé à Utrecht, Pays-Bas et s'intitulait, *La Ville en Jeux*.

2- Élisabeth Vonarburg, *Chronique du Pays des Mères*, 1992 – édition Le Livre de Poche, 1996

3- Le titre est emprunté à celui de l'ouvrage de Brian Merchant, journaliste spécialiste des nouvelles technologies. *Blood in the Machine : The origins of the Rebellion against Big Tech* est paru en septembre 2023 chez Little, Brown and Compagny. Il s'agit d'un essai qui questionne et constate les effets de l'automatisation qui n'a cessé de modifier notre monde, en croisant l'histoire des Luddites (voir note plus bas dans le texte) et notre époque contemporaine.

4- Expression reprise de l'article « Alchemy of the classroom » par Ethel Baraona Pohl & César Reyes Nájera in *Volume #3, Learning*, Archis, 2015. Enseignant·es à DPR Barcelona, ils font référence à l'expérience de Joseph Jacotot (1770-1840), pédagogue et enseignant français qui a créé une méthode d'« émancipation intellectuelle » qui démystifie l'autorité de l'enseignant en tant que personne « qui sait » et qui transmet aux étudiant·es qui seraient supposément « ignorants ». Les recherches de Jacotot sont l'objet de l'ouvrage *Le Maître Ignorant* de Jacques Rancière publié en 1987 aux Éditions Fayard.

5- Ethel Baraona Pohl & César Reyes Nájera. Op. Cit.

6- Autre référence à Jacotot et sa pédagogie qu'il qualifiait comme telle.

7- On pourrait presque envisager ici de parler d'« amour » au sens de bell hooks : « la peur est la principale force d'appui des structures de domination. Lorsque l'on choisit d'aimer, on choisit de s'opposer à la peur, à l'aliénation et à la séparation. Choisir d'aimer, c'est choisir de se lier – de se retrouver dans l'autre ». *A propos d'amour*, traduction en français de 2022 par les éditions Divergences. Texte paru en 2000.

8- Francesco Tonucci, *La ville des enfants – pour une [r]évolution urbaine*, Editions Parenthèses, collection eupalinos, Marseille, 2019.

Une compréhension du lieu d'intervention, de son contexte et de la communauté est essentielle pour développer des projets qui combinent une attention portée à l'Histoire, à la fonction, au processus et à l'aboutissement. Les histoires et anecdotes permettent une première interaction simple avec le lieu ou la situation et peuvent concerner les personnes ou les matériaux, les outils ou les objets avec lesquels elles travaillent. Elles sont aussi des véhicules fertiles pour communiquer avec les publics. « Le commun se tisse non seulement par le lieu, mais également au gré de l'activité intense et diffuse de fabrication matérielle et collective [...] pour le lieu. [...] Le commun, tel qu'il se compose ici, se fabrique dans un soin porté aux entours matériels et vivants, dans une sollicitude au quotidien, dans la proximité d'un fabriquer ensemble ; un commun qui s'institue localement, en relation avec son contexte et selon une logique que l'on peut qualifier d'endogène.⁹ »

Dans le cadre de *Blood in the Machine*, le collectif puise dans l'histoire du bâtiment du centre d'art et vise à le (re)transformer en espace examinant le rôle de la production et de la technologie dans la vie sociale, culturelle et économique de la ville et de la société en général. Un long processus préalable consiste en l'investigation des ressources et technologies locales favorables à une aménité¹⁰ dans ce contexte.

Par le biais d'enquêtes, de cartographies et de collecte de paroles, Assemble met ainsi à jour les nombreuses couches qui composent la biorégion¹¹. Si l'industrialisation du Pays de Montbéliard a été favorisée par la présence de l'énergie hydraulique, du bois et du minerai de fer, les études les plus récentes suggèrent que son développement exceptionnel a été principalement déterminé par le milieu géographique peu fertile pour l'agriculture, l'histoire politique, culturelle et religieuse d'une enclave protestante en France¹², et une dynamique générale du progrès portée par un capital humain atypique. En plus des célèbres créations locales en matière de travail du fer à travers les cycles et les automobiles, le Pays de Montbéliard a su développer des savoir-faire reconnus en matière d'horlogerie, mais également de textile. La verquelure, connue depuis le Moyen-Âge sous le terme de « verquelée », filée à la main avec un rouet typique de Montbéliard à partir du chanvre semé sur les parcelles humides à proximité des habitations, a également contribué au développement de l'industrie du textile sur le territoire. Les filatures se développent notamment autour des années 1810 avec des machines importées d'Angleterre par Charles-Christophe et Jean-Jacques Peugeot. Cette histoire a suggéré aux artistes un point de départ éthique, celui du mouvement historique Britannique des Luddites¹³ qui donne ainsi son fil philosophique au projet.



Assemble, *The rules of production*, 2019. ©Assemble

Ici, Assemble reprend l'observation selon laquelle « tout au long de l'histoire, du moins dans le monde occidental, le projet de la technologie a été de s'emparer des compétences de l'artisan et de reconfigurer leur pratique comme l'application de principes rationnels, dont la spécification ne tient aucun compte de l'expérience et de la sensibilité humaines¹⁴ ».

A travers le « médium-exposition », le collectif tente de mesurer comment cette sensibilité, les affects, les humeurs pourraient réintégrer une réflexion portant sur les technologies de demain développées sur le territoire. Aussi, si *Blood in the Machine* rassemble des éléments d'archives et des objets du patrimoine local issus des recherches du collectif, elle a aussi pour vocation d'avoir d'autres effets qu'un simple exposé. Elle offre un espace central de dialogues grâce auquel « le centre d'art jouera le rôle d'infrastructure à la fois matérielle et sociale, contribuant à l'intégration du projet dans la communauté ». En explorant par le « faire ensemble » les matériaux et ressources, des initiatives locales d'auto-construction¹⁵ ou encore un patrimoine architectural en quête de nouvelles appropriations, le collectif propose un nouveau regard sur les objets et leurs usages, dans le but de susciter un questionnement fondamentalement anthropologique sur ce qui constitue les sources de nos imaginaires et de nos activités. Assemble s'empare ainsi du format exposition pour affirmer « une approche radicalement différente, qui peut offrir non seulement une diversité d'objets mais aussi contextualiser un champ social dans lequel et d'où les objets sont produits et tirent leur signification¹⁶ » afin de permettre, dans ce cas précis, une réflexion critique et imaginative sur l'avenir de la ville et du territoire.

Blood in the Machine tend à concevoir des récits potentiels pour l'avenir, et étudier de nouvelles utilisations des ressources locales et le développement d'une économie biorégionale. Elle est pensée comme un processus collectif d'expérimentation pour permettre de dessiner une vision constructive et positive de l'avenir, où notre relation avec la technologie est habilitante et non privative.

9- Mathilde Chénin dans *Le commun par l'usage - Construire et habiter en artiste* (Collection : Numérique, vues Denssemble Essais Métis, Genève 2024) à propos des expériences des collectifs La Déviation à Marseille et bermuda à Sergy qui peuvent trouver un écho, dans sa conclusion, à certaines perspectives développées par Assemble.

10- L'aménité dite « environnementale » renvoie à tout aspect de l'environnement qui est appréciable et agréable au sein d'un lieu ou d'un site spécifique. Elle sous-entend également que ses sources sont déjà présentes ou facilement accessibles. Elle repose donc sur l'observation fine du contexte local et la valorisation de ses ressources immédiates.

11- « Littéralement et étymologiquement parlant, une *bioregion* est un « lieu de vie » (*life-place*) – une région unique qu'il est possible de définir par des limites naturelles (plus que politiques), et qui possède un ensemble de caractéristiques géographiques, climatiques, hydrologiques et écologiques capables d'accueillir des communautés vivantes humaines et non humaines uniques. [...] Plus important, la bioregion est le lieu et l'échelle les plus logiques pour l'installation et l'enracinement durables et vivifiants d'une communauté ». R. Thayer, *LifePlace. Bioregional Thought and Practice*, Berkeley : University of California Press, 2023, page 3. Extrait traduit en français dans l'article de Mathias Rollot, « Aux origines de la « bioregion ». Des bioregionalistes américains aux territorialistes italiens », *Métropolitiques*, 22 octobre 2018. URL : <https://metropolitiques.eu/Aux-origines-de-la-bioregion.html>

12- Le pays de Montbéliard fut une Principauté, possession des comtes de Wurtemberg de 1407 à 1793 et à ce titre partie du Saint-Empire romain germanique, bien que totalement francophone.

13- Le luddisme est une révolte ouvrière anglaise à l'aube de l'industrialisation (1811-1816) qui concerne notamment les ouvrier-es des filatures à la suite de l'introduction de nouvelles machines favorisant l'automatisation d'un certain nombre de productions et la suppression de postes au sein des industries. Le mouvement a été repopularisé dans les années 80 au Royaume-Uni à l'époque des révoltes ouvrières. Il est à nouveau très présent dans l'actualité sociale et politique dans le cadre des mouvements de résistances contre l'introduction massive des nouvelles technologies dans nos quotidiens. Le mouvement a été populaire dès le 19^e siècle auprès de certain-es artistes ayant pris position en faveur des Luddites. L'un des exemples les connus aujourd'hui est le *Frankenstein ou le Prométhée Moderne* de Mary Shelley paru en 1818 et qui peut être lu comme une métaphore de la lutte des classes opposant la Bourgeoisie (Frankenstein) et les ouvrier-es (la nouvelle forme de vie créé par Frankenstein).

« Lorsqu'ils brisaient les machines, les travailleurs des Midlands entendaient d'abord protester contre le « travail bâclé » et « les travailleurs au rabais » qui portaient atteinte à l'honneur du métier. Comme l'écrivait en 1811 la Nottingham Review, un journal radical des classes moyennes : « les machines, ou métiers [...] ne sont pas détruites par hostilité à toute innovation [...] mais parce qu'elles permettent de fabriquer des marchandises de peu de valeur, d'apparence trompeuse, qui portent atteinte à la renommée de la profession et qui, de ce fait, contiennent les germes de sa destruction ».

Vincent Bourdeau, François Jarrige, Julien Vincent, *Les Luddites – bris de machines, économie politique et histoire*, Editions ère, Clamecy, 2006.

14- Tim Ingold, in *Being Alive: Essays on Movement*, "Knowledge and Description – chapter 4 Walking the Plank meditations on a process of skill", Routledge, London, 2011.

15- Plus spécifiquement les Maisons-Castors réalisées par les ouvrier-es d'Audincourt en auto-construction et auto-détermination par le biais de partages de savoirs entre 1951 et 1956.

16- Yvonne Rainer dans sa préface pour *DEMOCRACY – a project by Group Material* édité par Brian Wallis pour la Dia Art Foundation, collection "Discussion in Contemporary Culture", Number 5, Bay Press, Seattle, 1990. L'artiste y parle des effets des expositions de Group Material et de Martha Rosler à la Dia Art Foundation entre 1988 et 1989 qui selon elle rassemblaient un nouveau format d'expositions non aliénées et où « la valeur de l'art en tant que force sociale » était affirmée.

L'avant-garde n'est pas une innovation matérielle, ce n'est pas de l'art technologique ou autre. C'est un comportement, un mode de confrontation des choses, des êtres humains, et de la substance, c'est une attitude définie avant le monde. C'est une transformation permanente¹⁷.

Adeline Lépine,
Curatrice de l'exposition

L'exposition Blood in the Machine est soutenue par Fluxus Art Projects et est estampillée Pays d'Agglomération de Montbéliard Capitale Française de la Culture 2024.

Elle implique des collaborations avec les Archives Municipales de la Ville de Montbéliard, les Musées de la Ville de Montbéliard, le Musée de la Paysannerie à Valentigney, l'Office du Tourisme de Pays d'Agglomération de Montbéliard, le service patrimoine de Pays d'Agglomération de Montbéliard, la Société d'Émulation de Montbéliard, L'Entreprise Métis' à Etupes, le Conseil de Développement de Pays d'Agglomération de Montbéliard, le groupe Medvedkine de Sochaux, la Société de production ISKRA.

Les artistes tiennent à remercier plus particulièrement Jean Cadet, Jean-Luc Michaud, André Bouvard, Pierre Lamard, Mathilde Chénin et la Ville d'Exincourt.



Assemble, *Tufting gun tapestries*, 2019. ©Assemble

17- Federico Morais, « Federico Morais, crítico e criador » sur le site *Arte Brasileira*, au 8 décembre 2012.



Ned Ludd, leader du mouvement luddite, 1812.



(1)



(3)



(2)



(1) & (2) Assemble, *Tufting gun tapestries*, 2019. ©Assemble

(3) Assemble, *The rules of production*, 2019. ©Assemble

Voyage de presse

Lors de votre passage, nous vous invitons à découvrir les expositions présentées dans les centres d'art de la région. Un voyage de presse peut être organisé entre plusieurs expositions sur simple demande.

L'Espace Multimédia Gantner à Bourogne
www.espacemultimediagantner.cg90.net

La Kunsthalle à Mulhouse
www.kunsthallemulhouse.com

Le Crac Alsace à Altkirch
<https://www.cracalsace.com/fr>

Le 19, CRAC
Centre régional
d'art contemporain de Montbéliard

19, avenue des Alliés
25200 Montbéliard
Tel : 03 81 94 43 58
www.le19crac.com

CONTACT

Hana Jamaï, chargée
de communication :
communication@le19crac.com

