

Le projet

Pour la 6^e édition de lille3000 baptisée Utopia (14 mai – 2 octobre 2022), Le Familistère de Guise et La chambre d'eau se sont associés pour inviter l'artiste Stéphane Thidet à s'intéresser au paysage de leurs utopies et à leur entre-deux, traversé par une frontière départementale. Installée au Favril (Nord), un village de 500 habitantes, La chambre d'eau est une structure culturelle associative, un lieu de vie, de recherche et de création artistique. Ce projet a pris notamment ancrage sur le site d'un ancien moulin pour y accueillir et y accompagner en résidence des artistes de toutes disciplines, tout particulièrement autour des écritures en contexte, dans un souci constant de circulation et de porosité avec ce territoire rural singulier qu'est l'Avesnois-Thiérache. Le Familistère est un vaste palais en briques édifié dans la seconde moitié du XIX^e siècle à Guise (Aisne), une petite ville de la Thiérache de 4500 habitant-es. Toujours habitée, cette utopie concrète qui réinterprète le phalanstère de Charles Fourier est devenue un établissement culturel public multidisciplinaire.

Utopia de lille3000 était l'occasion de relier les deux lieux que séparent 25 km de bocage, le long du canal de la Sambre à l'Oise. La proposition de Stéphane Thidet d'élever un monument double, végétal et vernaculaire, est aussi la tentative de formation d'un espace commun.

Debout, toujours de Stéphane Thidet est une co-production de La chambre d'eau, du Familistère de Guise et de lille3000, avec la complicité de Lucie Orbie. Les deux charpentes ont été conçues et construites par Antoine Dartois et Michel Lamarque en collaboration avec Stéphane Thidet et avec le concours actif de Mamadou Alpha Barry, d'Alain Brassart, d'Anthony Demanez, de Christophe Graignon, de Léo Hornon, d'Hamad Jabbar, de Benoît et Bruno Lameret, de Denis Sanchis et de Pierre Verwaerde. Remerciements à Christian Bruère (Mob-ion Guise) et aux équipes de La chambre d'eau, du Familistère et de lille3000.

Stéphane Thidet

Né en 1974, Stéphane Thidet est un plasticien français de réputation internationale qui aime créer des situations perturbatrices du réel. Il introduit une meute de loups dans le parc public du château des ducs de Bretagne à Nantes (*La Meute*, 2009), ralentit jusqu'à la déformation le tempo d'un orchestre jouant Peer Gynt d'Edvard Grieg (*L'Orchestre (...et la mort attendra)*, 2013), fait pousser

des arbres à poivre anaphrodisiaques à travers les matelas d'un dortoir de moines à l'abbaye de Maubuisson (*Insomnies*, 2016), détourne la Seine dans la Conciergerie à Paris (*Détournement*, 2018) ou encore fait tomber un rideau d'eau devant la façade du théâtre Graslin de Nantes (*Rideau*, 2020).

Informations

Le Familistère de Guise : www.familistere.com / 02120 Guise / 03 23 05 85 90
La chambre d'eau : www.lachambredeau.fr / 61 rue du Moulin, 59550 Le Favril / 03 27 77 09 26

Droits réservés à Stéphane Thidet, à l'autrice des textes (Nathalie Poisson-Cogez) et aux auteurs des plans (Antoine Dartois et Michel Lamarque) et des photographies (Benoît Ménéboo et Le Familistère de Guise). © La chambre d'eau et le Familistère de Guise, 2022. Conception graphique : Félix Müller



Construction de *Debout, toujours* à La chambre d'eau, 24 mai 2022

Construction de *Debout, toujours* au Familistère de Guise, 2 juin 2022

Debout, toujours au Familistère de Guise. Photographie Benoît Ménéboo, 4 juin 2022

Debout, toujours à La chambre d'eau. Photographie Benoît Ménéboo, 4 juin 2022

Construction de *Debout, toujours* au Familistère de Guise, 2 juin 2022

Construction de *Debout, toujours* à La chambre d'eau, 24 mai 2022



Debout, toujours

Stéphane Thidet
2022

La chambre d'eau
Le Favril

Le Familistère
de Guise

Deux arbres coupés. L'un sur le site de La chambre d'eau au Favril dans le Nord. L'autre dans le parc du Familistère de Guise, dans l'Aisne. Deux interventions *in situ* qui se répondent en écho et résonnent avec chacun des lieux, distants de 25 km. Déjouant la gravité, les arbres sont relevés grâce à une construction ingénieuse qui les maintient de façon artificielle à la verticale. Parce qu'il est difficile d'habiter le monde, Stéphane Thidet provoque des déplacements dans l'ordre des choses, des détournements du réel. *Debout, toujours* interroge le travail avec le vivant : comment brandir un arbre (élément naturel) par le moyen d'un autre arbre (matériau façonné). L'utopie réside dans le pouvoir du geste. La forme de l'œuvre advient, elle, dans le dialogue de l'artiste avec les constructeurs.



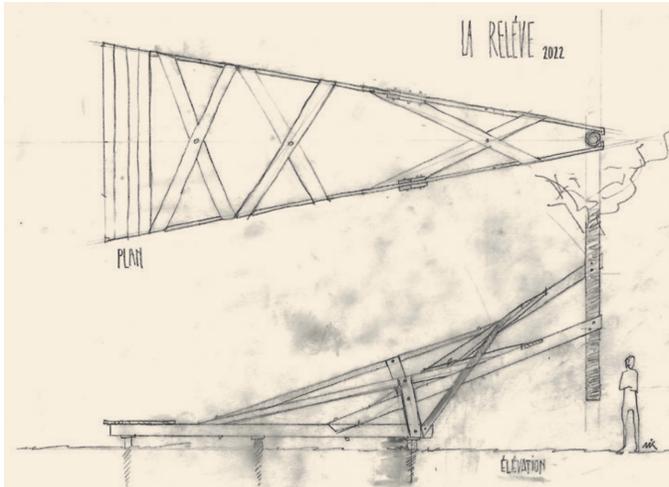
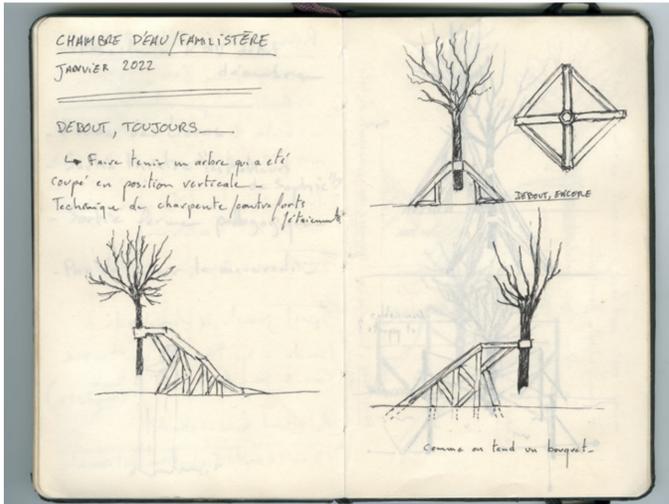
Entretien avec Stéphane Thidet

Nathalie Poisson-Cogez, mai 2022

Le projet que tu proposes s’inscrit dans les espaces extérieurs du Familistère et de La chambre d’eau. Connaisais-tu ces deux sites ?

Le Familistère est une utopie construite. C’est avec émotion que j’ai reconnu ce lieu et la force architecturale de ce grand palais de briques. La hauteur et les dimensions des bâtiments m’ont fait fantasmer sur un projet sous la verrière, mais dès l’invitation, il était clair que l’intervention sur les deux sites se ferait à l’extérieur. J’ai grandi dans une autre campagne, au-dessus de la Loire, je suis donc sensible à ces deux projets inscrits en zone rurale. Ce sont des territoires qui ne me sont pas inconnus dans leur écosystème. Je n’ai pas l’expérience directe des multiples activités de La chambre d’eau, mais j’ai apprécié ce que soit un lieu destiné aussi à une habitation. Cet ancrage dans le réel me touche. En fait, ce sont deux lieux d’utopie collective avec des formes différentes. Je crois que travailler avec des lieux patrimoniaux permet de s’inscrire dans une culture commune, une histoire du monde mais aussi plus territoriale, liée à des endroits spécifiques. L’objectif était donc de rentrer en résonance avec ces deux espaces. Le fait de reproduire le même geste de façon presque identique à ces deux endroits crée une tension, un effet de stéréophonie sculpturale.

J’apprécie les lieux de monstration de l’art que sont les galeries, les musées. Je les considère cependant un peu comme des aéroports, des non-lieux tels que l’anthropologue Marc Augé les définit. Pour la plupart, ce sont des boîtes hors-sols, des *white cubes*. J’éprouve donc un certain intérêt à m’inscrire dans un lieu singulier. En réalité, les premiers musées que j’ai découverts enfant étaient des musées d’histoire naturelle, qui conservent un lien avec le réel. Je fréquentais notamment le musée d’histoire naturelle de Rouen, qui n’avait pas changé sa muséographie depuis longtemps. On pouvait y voir le zèbre empaillé et le lion ailé avec ses ailes de plâtre. Cela m’offrait tout un monde des possibles. Je m’interrogeais donc sur ce geste qui consiste à aller chercher des objets dehors et à les mettre dans des boîtes. On pratique souvent de la même manière dans l’art. Je dis cela sans aspect péjoratif, c’est plutôt une remarque. Voilà donc mes premiers contacts avec la chose exposée. J’ai alors pris conscience que ces choses déplacées avaient souvent un lien avec le vivant. Une partie de mes gestes est liée à ces premières formes d’expositions. Ils consistent soit à ramener un bout d’ailleurs, soit



mais jouer ces gestes en adulte décale la notion d’innocence. Un geste peut être fait par pur plaisir, pure expérience, pure cruauté, pure imagination chez un enfant. Le fait même de le faire en tant qu’adulte peut, d’un seul coup, avoir une résonance poétique autant que politique. Une de mes pièces s’appelle *Détournement* (2018) : je fais passer l’eau de la Seine par la Conciergerie. Je n’ai pas fait autre chose que de détourner le cours d’eau comme quand on le fait avec des galets dans un ruisseau.

Dans cette proposition, tu prélèves un arbre sur chacun des sites. Tes objets, quels qu’ils soient, sont souvent présentés à taille réelle, à l’échelle 1.

En effet, je n’ai pas intégré la réduction ou l’augmentation d’échelle dans mon travail. J’évite d’appliquer systématiquement des recettes : agrandissement, rétrécissement, changement de matériaux... Par exemple, si on faisait un échafaudage en porcelaine, cela fonctionnerait de manière évidente. J’essaie d’aller ailleurs, mais cela peut m’arriver parfois de succomber à cette facilité. Je préfère jouer avec la sensation d’un poids, d’un volume. J’aime travailler avec le réel et ses problématiques. Cette question de la présence, c’est la différence entre le décor et la sculpture. On ne peut pas mentir en art, ni faire semblant. Pour *Debout, toujours*, je prélève un objet, mais celui-ci reste sur place, sans déplacement géographique. C’est vraiment un geste : on coupe quelque chose qui tombe et on le relève. C’est relever quelque chose, vraiment.

Tu travailles à partir du réel mais tu opères souvent des décalages. Ton geste modifie la vision que l’on va avoir des objets choisis, y compris les éléments naturels. Il y a ici un jeu avec la pesanteur, l’apesanteur, que tu avais déjà expérimenté avec un bateau suspendu à l’envers (*Le tour du vide*, 2019) ou des pierres en lévitation (*Les pierres qui pleurent*, 2019).

J’ai la candeur de croire que tout a une fonction poétique activable et que parfois il suffit juste de décaler, de faire glisser les choses d’un endroit à un autre. Il est question de mouvement. Si celui-ci est apparemment figé dans la pièce finalisée, il y a bien une action qui a été opérée. Je joue, oui, de la pesanteur et je dirais même de la gravité dans les deux sens du terme. C’est une notion importante pour moi la gravité. Cela vient d’une incapacité d’habiter le monde avec ce qui m’est proposé. Je ne sais pas naviguer, alors je dessine avec un bateau. Je me demande souvent : « Qu’est-ce que moi, en tant qu’artiste, je peux utiliser dans ce monde ? » De là découle le fait de jouer parfois comme un enfant. Je reproduis les gestes que j’ai pu faire étant enfant. Je n’ai aucune mélancolie par rapport à cette période,

Carnet de croquis de Stéphane Thidet, janvier 2022



de plus en plus politique, comme on exige de la part des sportifs et sportives une exemplarité sociale. Je trouve cette posture très compliquée. J’espère que l’art peut s’affranchir des discours bien-pensants.

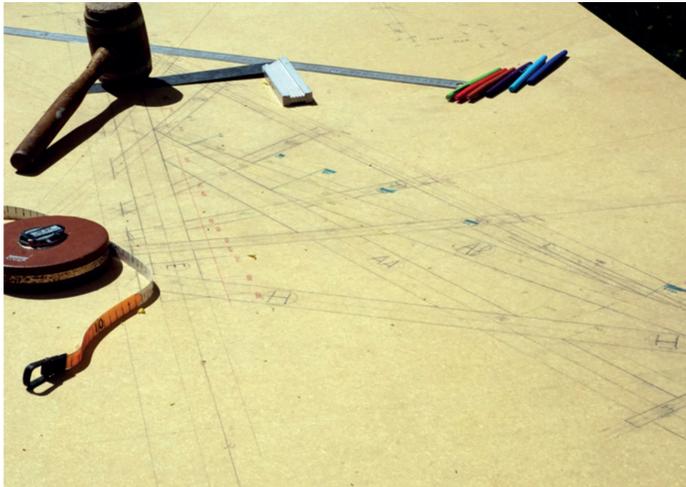
Pour tenir debout, les arbres sont installés dans un dispositif, qui est lui-même très présent. Comment s’établit le dialogue entre cet élément prélevé dans la nature et cette structure fabriquée ?

De mon point de vue, l’arbre est un élément tandis que la charpente est un matériau. Ce sont deux choses très différentes. Un arbre mort va avoir une présence plus complexe. Il y a quelque chose de fatal dans cet arbre coupé, alors qu’une poutre provoque moins d’étonnement. J’aime cette confrontation. C’est pourtant la même chose. Un bois a gardé sa forme initiale et l’autre ne l’a plus, il a été façonné. J’aime l’idée qu’un arbre vienne redresser un autre arbre. Cela crée un dialogue que l’on trouvait déjà dans *Fagot* (2014) pour lequel un jeune chêne sculpté vient ficeler de vieilles poutres, en chêne elles-aussi.

Tu emploies le terme façonnage. Quel est ton rapport aux savoir-faire ?

Je ne veux pas être un concepteur de voiture qui dessine un modèle et le fait réaliser sans intervenir. Je préfère quand je ne suis pas juste celui qui dessine, alors que quelque’un d’autre réalise. Dans le cas présent, j’ai fait un premier dessin, une idée, et puis le charpentier Michel m’a renvoyé un autre dessin prenant en compte des réalités techniques. J’ai trouvé cela intéressant, la forme elle-même a évolué dans ce dialogue. À partir de l’épure, les angles, les matériaux, un budget, un calendrier ont été déterminés. J’ai déjà travaillé avec différents corps de métiers : des chefs d’orchestre, un éleveur de loups, des musiciens et musiciennes, des maçonnes, etc. C’est toujours une aventure partagée, un projet d’équipe.

Pour la Biennale de Lyon, j’ai travaillé avec un club de motocross qui, au départ, était encombré par ma demande. Il fallait dessiner un cercle sur une dune de chaux blanche (*Le silence d’une dune*, 2019). Nous avons fait plusieurs essais avec différentes matières, différentes manières de conduire. Nous sommes allés ensemble vers un même objectif. Je dois avouer du plaisir à sortir chacun de sa spécialité, plaisir d’ailleurs partagé par les spécialistes eux-mêmes. La rencontre génère une œuvre. Les membres de ce club n’avaient jamais vu le montage d’une exposition, ils étaient présents au vernissage. C’était magique pour eux, ils étaient fiers de leur pratique, qu’elle soit menée sur un autre terrain. Ils la regardent sans doute différemment désormais. On la regarde aussi différemment. J’aime bien que les choses sortent de leur cadre.



Entretien avec Michel Lamarque

Nathalie Poisson-Cogez, mai 2022

Les charpentiers Antoine Dartois (Coop Toerana Habitat) et Michel Lamarque, installés en Avesnois dans le département du Nord, sont les constructeurs de *Debout, toujours*.

Aviez-vous déjà travaillé avec un artiste ? Comment s’est déroulée la réalisation de ce projet ?

Pour ma part, cette commande est une première expérience avec un artiste. Le premier dessin de Stéphane a été envoyé à Antoine qui a prolongé la proposition par une structure très légère avec des tirants en métal. Mais Stéphane souhaitait que toute la structure soit en bois. Il savait ce qu’il voulait. J’ai donc repris le dessin d’Antoine puis je l’ai transmis aux ingénieurs. L’aboutissement du projet est né d’une triangulation entre l’artiste, les artisans et l’ingénieur. C’était un défi que l’on a résolu grâce à la coopération. Habituellement, dans une toiture, la charpente est dissimulée. Ici, tout l’assemblage est visible. Ce sont des structures jumelles mais nous avons mis au point deux systèmes différents pour contrebalancer le porte-à-faux et la prise au vent. Au Familistère, on ne pouvait pas planter dans le sol, les charges sont gérées avec du lest. L’arbre de La chambre d’eau est debout depuis quelques jours.

La notion d’utopie n’est-elle pas paradoxale avec ton approche revendiquée du réel ? Qu’est-ce que tu mets derrière ce terme ? Qu’est-ce que tu y projettes ? Un monde meilleur ?

L’utopie, c’est tendre vers un objectif. Et, s’il n’est pas atteignable, faire en sorte que l’on puisse s’en approcher pour un temps court. On n’y arrive jamais vraiment. C’est comme avec l’art, on ne fait jamais exactement ce que l’on veut mais quelque chose naît de cette volonté. Cela existe, mais autrement. Pourquoi j’ai travaillé la sculpture, les matériaux, l’installation assez régulièrement ? Parce que cela existe, c’est encombrant, cela a un poids, cela reste. Donc non, je ne vois pas la question de l’utopie comme quelque chose qui n’est pas dans le réel. C’est tendre vers, fabriquer quelque chose avec ça.

Nathalie Poisson-Cogez est professeure d’enseignement artistique et chercheuse. Elle s’intéresse aux processus de création situés à la croisée des champs artistiques, sociaux et politiques.

Discussion de Stéphane Thidet (de face) avec Antoine Dartois et Michel Lamarque (de dos) sur le chantier de La chambre d’eau, 17 mai 2022



Quel est ton rapport au savoir-faire, à la transmission de celui-ci ?

Je suis compagnon charpentier à la retraite, mais je poursuis mon activité comme auto-entrepreneur. J’ai été ouvrier, gérant de coopérative ouvrière, formateur, militant actif de l’économie sociale et solidaire. Je milite aussi pour le maintien des cultures ouvrières. Le compagnonnage, c’est une école traditionnelle de savoirs qui se transmettent par l’expérience, le voyage et la rencontre. C’est un chemin initiatique sur lequel on rencontre des gens qui ont des connaissances et des savoir-faire, une éthique. Mais, il ne faut pas que cela s’assèche. Notre métier ne peut pas se réduire à la technique. Il ne faut pas juste savoir manier les outils, il faut aussi respecter le matériau et réfléchir.

Construction d’une ferme de la charpente de *Debout, toujours* sur le chantier de La chambre d’eau, 18 mai 2022

Épure au 1/5^e d’une ferme de la charpente de *Debout, toujours* sur le chantier de La chambre d’eau, 13 mai 2022

Transfert d’une ferme de la charpente de *Debout, toujours* sur le site du Familistère de Guise, 2 juin 2022