

# FIN DE PARTIE PRÉLUDE, Florian Fouché

Exposition présentée du 25 octobre au 2 février 2025 au Centre d'art GwinZegal

L'exposition de Florian Fouché à GwinZegal est intitulée *FIN DE PARTIE PRÉLUDE*. Il y a un titre dans ce titre : *Fin de partie* est une pièce de théâtre écrite en français par l'écrivain irlandais Samuel Beckett (1906-1989) et dont la première représentation a eu lieu à Paris en 1957. Mais pourquoi « préluce » ? *Praeludere*, en latin, c'est se préparer à jouer (*ludere*). Dans le vocabulaire de la musique, un préluce est une « suite de notes chantées ou jouées pour essayer la voix ou l'instrument », et par extension une « pièce de forme libre servant d'introduction à une œuvre vocale ou instrumentale, ou formant un tout » (*Petit Larousse*). On peut imaginer que l'artiste a travaillé auprès d'acteurs qui se préparent à jouer *Fin de partie*, qui « s'essaient la voix ». On peut se dire aussi que l'artiste a conçu son exposition comme une « pièce de forme libre » introduisant à la pièce de théâtre *Fin de partie*. Rien de tout cela n'est tout à fait vrai, rien de tout cela n'est tout à fait faux. Retenons pour l'instant l'idée d'essais pouvant aller jusqu'à « former un tout », ainsi que la polysémie du mot « pièce » (la pièce de théâtre, la pièce musicale ou le « morceau », la pièce au sens de « salle »).

C'est la deuxième fois que l'artiste utilise le titre « Préluce ». Sa précédente exposition, au printemps dernier, était une « exposition d'atelier » intitulée *SÉCURITÉ SOCIALE PRÉLUDE*. Florian Fouché avait ouvert son atelier parisien (rue Saint-Luc à Barbès, dans le 18<sup>e</sup> arrondissement) pour faire état, entre autres, de la fermeture prochaine de l'Ephad où vivait alors son père Philippe Fouché (au centre Robert-Doisneau, situé à quelques rues de l'atelier de l'artiste). Une ouverture pour une fermeture, donc, mais aussi, à en croire le titre, une « introduction » artistique à une nouvelle Sécurité sociale, ou à une nouvelle idée de la sécurité sociale.

La destruction du système de santé français est l'arrière-plan politique – plutôt que le sujet – des « préluces » de Florian Fouché, qui sont en réalité des postludes à un long travail intitulé

*Manifeste assisté*. Depuis l'accident vasculaire cérébral qui rendit son père hémiparétique en 2015, l'artiste a pu observer de près la dégradation de ce qu'il appelle la « vie institutionnelle ». Les difficultés rencontrées par Philippe Fouché pour se soigner et pour se loger ont formé et forment encore le contexte de nécessité qui oblige l'artiste à « assister » son père ; les temps morts en salle d'attente et en chambre d'hôpital ont fourni l'occasion des toutes premières « actions proches », ces performances artistiques qui se sont ensuite diversifiées selon les trois axes de *Manifeste assisté* (voir les trois écrans présentés dans la verrière). Si Florian Fouché parle parfois de son travail comme d'une entreprise de « rééducation sauvage », ce n'est pas seulement pour ironiser sur un tandem père-fils (qui (ré)éduque qui et comment ?), c'est aussi et d'abord parce que Philippe Fouché n'obtenait pas de rendez-vous dans des services de rééducation saturés.

La « rééducation » est « sauvage » parce qu'elle a lieu hors des institutions dédiées et avec les moyens du bord. Pour Florian Fouché, l'art est un jeu (*ludus*) en tant qu'il est un bricolage, un jeu de construction et de reconstruction à partir des ressources disponibles. « Comment reconstruire ? », c'est une question commune à la rééducation et au bricolage, et les « actions proches » font précisément dévier la rééducation vers le bricolage. L'artiste démonte et remonte les objets et les scènes, il recycle des événements et des éléments, leur donne de nouveaux sens dans de nouveaux ensembles. Un simple caddie de supermarché peut faire office de fauteuil roulant. Les assiettes peuvent remplacer les roues. Les potelets anti-stationnement, avec leur cylindre coiffé d'une sphère, figurent très bien la foule anonyme des corps verticaux ou plutôt verticalisés. On voit là comment une géométrie associative permet de détourner les objectifs orthopédiques. La rééducation sauvage joue et se joue des normes « validistes », et en cela elle concerne tous-tes les acteurs-rices engagés dans les « actions proches ».

Encore faut-il distinguer cette approche « dévalidiste » d'une simple défense et illustration de l'entraide familiale et amicale, et *a fortiori* d'une revendication victimale. Si *Manifeste assisté* contient bel et bien un « manifeste », celui-ci tient tout entier dans l'énoncé d'une sorte de principe de solidarité universelle : « Nous sommes tous·tes des assisté·es et des assistant·es. Tout le monde, toute puissance ou impuissance. » Une telle déclaration est bien sûr un pied de nez aux discours démagogiques qui, depuis notamment Nicolas Sarkozy et sa chasse à l'« assistanat », accompagnent la remise en cause néolibérale des systèmes d'aide sociale. Mais l'artiste s'appuie aussi sur la pensée de l'éducateur et écrivain Fernand Deligny (1913-1996), qui de 1968 à sa mort anima dans les Cévennes un réseau expérimental de prise en charge d'enfants autistes mutiques. Fernand Deligny appelait « présences proches » les adultes qui vivaient dans les différentes « aires de séjour » de ce réseau ; leur rôle était d'organiser une vie quotidienne suffisamment stable pour que les enfants y trouvent des « repères » – un mot emprunté par Deligny à l'éthologue Konrad Lorenz (l'éthologie est la science du comportement animal). Pour Deligny en effet, l'usage du langage nous barre l'accès aux formes et aux forces de l'« humain d'espèce », formes et forces que certains enfants autistes et mutiques seraient, eux, capables de « repérer », et dont ils auraient même besoin pour « agir » (pour rompre les boucles autistiques). Il est arrivé à Deligny de parler du réseau cévenol comme d'un « géant » qui « a “fait signe” [...] de notre “nature” première qui persiste à préluder ». Il parlait également du « corps commun » comme du seul véritable individu humain. Les repères sont les « signes » émis par cette manifestation groupale de la « mémoire d'espèce » ; ils sont les traces d'une trace, mystérieusement mises au jour par certaines configurations de gestes. C'est à Deligny que Florian Fouché doit son idée de l'assistance comme « action proche ». C'est aussi à Deligny qu'il emprunte l'idée de « caméra bigle », celle d'un regard filmique qui, tout en enregistrant la réalité visible, garderait un œil sur l'invisible « corps commun »<sup>1</sup>. L'artiste a trouvé sa propre pratique de la « caméra bigle » en l'associant au corps

hémiplégique, séparé en deux « hémicorps ». Et il a retrouvé chez un autre écrivain, Beckett, la méfiance de Deligny vis-à-vis du langage.

*FIN DE PARTIE PRÉLUDE* est également le titre du film tourné en « caméra bigle » et projeté sur un double écran dans la salle principale de GwinZegal. Ce film est sans doute, dans l'exposition, ce qui s'apparente le plus à une adaptation de *Fin de partie*. Pour la première fois peut-être depuis le début des « actions proches », Philippe Fouché joue lui-même un rôle. Il a son costume et son texte, tirés de la pièce de Beckett. Ses lunettes noires et son fauteuil roulant laissent penser qu'il joue le rôle du « père » assisté, Hamm, le personnage aveugle et paralysé qui vitupère et donne des ordres. Mais il s'active comme le « fils » assistant, Clov, celui qui, parce qu'il est plus ou moins « valide », peut exécuter les ordres. En fait, Philippe est les deux, « le père-fils HAMM-CLOV, l'assistant-assisté », et il se déplace en fauteuil pour nourrir (chichement) des « mal-roulants » fixés au mobilier urbain (bancs, toilettes publiques, etc.). Certains d'entre eux vivent dans des poubelles, comme Nagg et Nell, les deux autres personnages de *Fin de partie*. Tous évoquent les clochards métaphysiques des pièces et romans de Beckett – moitié damnés des enfers médiévaux, moitié Charlots modernes. Ils semblent les seuls habitants d'une ville déserte. Rappelons que l'artiste a commencé à filmer les « actions proches » pendant le confinement sanitaire de 2020, et que Samuel Beckett a écrit un texte intitulé *Le Dépeupleur*.

Mais si le film met en scène la pièce de Beckett, qu'en est-il de l'exposition où ce film est lui-même « mis en scène » ? On remarque vite que la plupart des objets montrés dans l'exposition se retrouvent dans le film. La caméra a enregistré leur usage ou du moins leur activation, parfois même leur fabrication. De ce point de vue, le film est un document pour l'exposition, et *vice versa*. Mais mieux vaut peut-être dire que le film est dans l'exposition comme l'exposition est dans le film. Les visiteurs sont invités à éprouver ce continuum, à s'interroger sur ses effets : où est la scène ? comment la sculpture devient-elle accessoire de jeu, et réciproquement ? Tel objet vaut- il

1. Les œuvres de Fernand Deligny sont aujourd'hui publiées aux éditions L'Arachnéen, qui partagent avec Florian Fouché l'atelier du 10-rue-Saint-Luc. Sur les repères et plus généralement sur l'inspiration éthologique de la « tentative » cévenole, voir Anaïs Masson, « Note sur l'éthologie et l'image chez Deligny », dans Fernand Deligny, *Camérier. À propos d'images*, Paris, L'Arachnéen, 2021, p. 353-361.

pour un corps, un organe, une prothèse, un outil ? est-il instrument à l'essai ou pièce « formant un tout » ? Sans doute le son, les bruits, jouent-ils un grand rôle.

Le potelet traîné par le personnage en fauteuil roulant – comme un boulet de forçat, se dit-on dans l'ancienne prison qui abrite aujourd'hui GwinZegal – émet un raclement qui est comme le diapason de l'exposition. Animés par quelque fantôme, des portiques métalliques battent et grincent. *FIN DE PARTIE PRÉLUDE* est un film littéralement « grinçant », noir et grinçant.

Florian Fouché le présente aussi comme un « film de trottoir ». L'artiste fait évidemment référence au décor des deux vidéos – les quelques rues du 18<sup>e</sup> arrondissement de Paris qui séparent son atelier de la maison d'accueil spécialisée (MAS) du centre Robert-Doisneau, où vit désormais Philippe Fouché –, mais il pense aussi à ce qu'un grand artiste breton du XX<sup>e</sup> siècle, Raymond Hains (né à Saint-Brieuc en 1926, mort à Paris en 2005), appelait les « sculptures de trottoir », ces assemblages aléatoires produits par l'accumulation des « encombrants » divers et variés qui, parfois en équilibre instable, attendent le passage des éboueurs (meubles, appareils électroménagers, bouts de bois ou de ferraille, etc.). Au cours de ses déambulations urbaines, Raymond Hains photographiait les plus intéressantes de ces « sculptures de trottoir », dans la tradition surréaliste des « objets trouvés ». Florian Fouché, lui, filme la rue comme un environnement de « sculptures non déclarées ». Il semble logique qu'un tel « film de trottoir » puisse déboucher sur une exposition.

Qui a l'usage de ses jambes oublie facilement à quel point le trottoir est en ville un passage obligé, une interface omniprésente. Or l'une des fonctions de cette bande surélevée entre bâtiments et chaussée est bien sûr d'isoler ceux qui marchent de ce(ux) qui roule(nt). Pour qui ne peut pas marcher et se déplace en fauteuil roulant, la bordure du trottoir est un obstacle dont le franchissement nécessite un dispositif d'accès, par exemple une rampe. La première séquence du film montre un fauteuil roulant embourbé dans une plaque d'argile posée contre le trottoir entre deux voitures stationnées ; l'exposition contient le moulage obtenu à partir de ces quelques « marches molles », comme dit l'artiste. *Rampe sauvage* est une « sculpture de trottoir » originale : elle est

le négatif d'une non-rampe, et elle ressemble à une section de sol creusée par un petit chantier archéologique ou paléontologique. En quoi cette vie fossile est-elle « sauvage » ? En quoi cette vie sauvage est-elle fossile ? Quelles obscures créatures sont-elles ici exhumées ?

En France, les gros encombrants sont appelés familièrement « les monstres ». L'expression porte peut-être trace des peurs et des dégoûts ambigus suscités chez les citadins par la vie du trottoir. La prostituée « fait le trottoir », l'ivrogne « roule dans le caniveau ». L'auteur de *Manifeste assisté* pouvait se souvenir d'une certaine mythologie misérabiliste de la ville ; il ne pouvait pas s'y complaire. L'artiste sait que tous les clochards ne sont pas « métaphysiques », et que le trottoir est souvent, hélas, l'une des dernières portions d'espace urbain d'où les plus démunis et les plus isolés peuvent encore formuler une demande d'assistance minimale (quand on ne les en chasse pas !). Les scènes de distribution alimentaire, dans le film, évoquent sans doute le cruel théâtre de la mendicité, mais elles sont complexes et doivent être décryptées selon l'axiome de l'assistant-assisté. La violence du travail de Florian Fouché n'est pas dirigée contre un visiteur supposé impressionnable ; elle est tout à la fois l'écho de la tragique fragilité du corps individuel, l'expression d'une colère politique, et le reflet d'une violence sociale exercée à l'encontre de celles et de ceux qui ont le plus besoin d'« assistance ». À chacun-e ensuite d'évaluer le dosage et d'y placer ses propres accents.

En français, le mot « assistance » peut désigner l'« ensemble de personnes réunies en un même lieu » ; il est parfois synonyme de « public » et d'« auditoire » (*Petit Larousse*). « Rampe », de même, est un mot du théâtre : la rampe est le dispositif d'éclairage placé entre la scène et la salle, entre les acteurs et l'assistance. On comprend qu'un théâtre du corps assistant- assisté demande de « passer la rampe », ou au moins de « soulever le rideau ». Si Florian Fouché peut parler de ses expositions comme d'« espaces hémiplogiques », ce n'est pas seulement parce qu'il tente d'extrapoler empathiquement la perception sensori- motrice de son père, c'est aussi et surtout parce qu'il explore des divisions de l'espace.

Adrien Malcor

1. Vidéos, 2020-2023 (de gauche à droite)

- *Vie assistée, vie institutionnelle, vie (ré)éduquée*, 2 h

- *Mémoire aberrante (roman cubiste de la Tentative)*, 1 h 27 minutes

- *Philippe*, 2 h 18 minutes

2. *Peaux*, 2021-2024 [tissus, pots, gravier, papier hygiénique]

Réalisé avec l'assistance de Yannik Denizart et Jérôme Sother

3. *Objet repère ?* 2020-2024 [terre crue, fourchette en plastique, drisse]

4. *Assistance*, 2021-2024 [chaises matelassées]

5. *10 rue Saint-Luc 75018 Paris*, 2024 [poubelle d'immeuble de la ville de Paris]

6. *Cartons de l'acteur*, 2024 [feuilles A4, feutre, bois de coffrage, chaises]

7. *Pinceau*, 2023 [pinceau, carton, scotch, intissé, agrafes]

8. *Tous ceux que j'aurais pu aider*, 2023-2024 [malle de voyage, matelas, gobelets jetables, café, colle, fixatif] Réalisé avec l'assistance de Quentin Bouard

9. *Trottoir*, 2024 [crinoline, peinture acrylique, MDF]

Réalisé avec l'assistance d'Emmanuel Fouché

10. *Rampe sauvage*, 2024 [plâtre, filasse, sommier, métal, terre crue]

Réalisé avec l'assistance de Yannik Denizart et Philippe Fouché

11. *FIN DE PARTIE PRÉLUDE*, 2024, vidéo, 28 minutes

12. *Assistance*, 2024 [12 chaises matelassées, potelets urbains trouvés]

13. *Sculpture non déclarée*, 2023-2024 [potelet urbain trouvé, serre câble, câble, poulie]

Réalisé avec l'assistance de Quentin Bouard et Yannik Denizart

14. *Rideau*, 2023 [tissu, assiettes émaillées]

Réalisé avec l'assistance de Béryll Coulombié, Mariette Cousty et Yannik Denizart

15. *Progéniteur ?*, 2024 [chariot de supermarché, packs de bouteille d'eau gazeuse

« Cristaline », plâtre, potelets urbains trouvés] Réalisé avec l'assistance de Yannik Denizart

16. *Hémicorps gauche / hémicorps droit*, 2023 [tissu, peinture]

Dessin de Philippe Fouché. Réalisé avec l'assistance de Victoire Marion-Monéger

Courtesy de l'artiste et de la galerie Parliament

