





L'univers de Carl Hurtin est d'une grande variété, d'une hétérogénéité telle que l'ensemble devient d'une belle cohérence.

Une de ses dernières interventions, qui nourrit d'ailleurs l'actuelle manifestation à la Maison Salvan, avait pour qualificatif : philotopique. Ce terme inventé par Carl pourrait être une synthèse de ses intentions, de ses ambitions. Philo : l'amitié, l'empathie, associée à topos : le lieu. Échange entre le lieu et l'artiste et lieu de l'échange avec le public.

Les matériaux qu'il utilise depuis une quinzaine d'années (à l'École des beaux-arts déjà), appartiennent sans hiérarchie aucune à des genres que des esprits dits cartésiens rangeraient dans des catégories bien distinctes : la terre, la voix, la philosophie dont les pensées extralucides de Gilles Deleuze, des instruments de la société de consommation, des ritournelles, des religions... le jardin au sens paradisiaque et mythique du terme, mais aussi au sens du jardinage, tâche patiente et quotidienne... l'idéalisme, l'humilité... et aussi et surtout les gens... et l'écologie, et la récupération de petites choses qu'on ne regarde même pas quand on les jette à la poubelle.



RENCONTRES NON FORTUITES...

À la fois terrien et rêveur, rigoureux et pétri de poésie, non seulement il réunit les contraires, détourne de leur fonction habituelle des éléments de notre vie quotidienne pour leur donner, sans violence mais avec une douce persuasion, une dimension qui, tout en provoquant un sourire sérieux, déstabilise et fait réfléchir. À une forêt de manches à air rouges et blanches, il enlève la fonction première pour créer un ballet bruisant et captivant.

C'est de la rencontre – non pas « fortuite » comme disaient les surréalistes – d'éléments appartenant à des univers différents que naît l'œuvre, son esthétique et son sens. La rencontre, c'est ça ! Carl a besoin de ces rencontres, il sait les provoquer et les faire vivre.

Il regarde, observe, sent, ressent, butine, évalue et choisit exactement ce qui va nourrir son travail plastique et lui donner sens.

Pas plus que Deleuze ou Don Quichotte il n'apporte de réponse aux questionnements fondamentaux et il sait la richesse des paradoxes et la puissance de la poésie. Carl ne croit pas en Dieu, mais est fasciné par les rituels religieux au point qu'il en organise et invite les autres à y participer. L'iconographie chrétienne et la liturgie sont détournées avec une insolence maîtrisée aussi bien dans certaines performances que dans les installations. Des bougies blanches, plus exactement des cierges de Lourdes, ne deviennent-ils pas serpent marial après une manipulation simple mais habile et efficace : le thermoformage.

... de petits dépôts de terre coincés dans les reliefs des sabots de jardinage naît une écriture cunéiforme « hurtinienne » : les écritures de jardin.

... du souffle de celle ou celui qui lit un texte qui lui est cher sont extraites quelques gouttes d'un liquide précieusement conservé dans des fioles soigneusement étiquetées, comme si l'essentiel était invisible.

... du pixel, plus petit élément d'une image numérisée, il change la nature première. De virtuel et informatique, il le métamorphose en élément vivant, choisi et placé dans un vrai jardin par des participants humains, le pixel assume alors le risque de naître, de croître et de mourir. Ce ne sont là que quelques exemples de cette capacité si personnelle à créer un langage plastique d'une grande justesse.

Mais le travail de Carl Hurtin ne s'analyse pas, il se vit... il pose donc la question de sa postérité... partiellement résolu par le filmage et la monstration des vidéos.

Catherine Huber

Catherine Huber est conservateur en chef du patrimoine. Elle a enseigné l'histoire de l'art contemporain à l'École des beaux-arts de Toulouse.

Elle fait partie de l'atelier de la Maison Salvan, a participé à la performance/lecture *Extraits*, a cousu la doublure de la robe et a souscrit à l'édition de pixels.











Carl Hurlin — *Laver les rochers*, *L'attaque du Sprinkler*, action dans le paysage, Centre Art et Nature, Farrera, Catalogne, 2009. — *Slogans*, lecture de messages publicitaires sur bande son (*El pueblo unido*), Omnibus, Tarbes, 2009.
— Performances sur l'UMPJ, *Composition pour philosophes et trompes de chasse*, avec les voix de Georges Canguilhem, Michel Foucault et Gilles Deleuze et le Rallye Trompes du Comminges et *Lecture pour lunette de bouche double*, avec Amina Hafsi, Ôde de Antar ben Chahadad et le Cantique des cantiques. Place de la Bourse, Toulouse. Invité d'Alp pour le Forum de l'Image 2005.

PERFORMANCE / LECTURE « EXTRAITS »

Pendant l'hiver, lors de ma résidence à Labège, j'ai invité des proches de la Maison Salvan à venir lire un extrait d'un livre. Un dispositif les accompagnait lors de la lecture. J'avais transformé le salon de l'appartement que j'occupais alors, en un laboratoire de prélèvement. Je plaçais une plaque de verre préalablement réfrigérée devant leur bouche et la lecture commençait.

Le souffle dégagé par le texte dit à haute voix faisait fondre la pellicule de givre déposée sur la vitre et la buée se formait par différentiel chaud/froid.

Lorsque toute la vitre avait été soufflée, réchauffée, je recueillais la buée dans un flacon, qui était ensuite étiqueté par une assistante. La condensation des mots, l'extrait de l'extrait, une matérialisation du verbe.



DE LUTOPIE Carl Hurlin nous convie au cœur du langage, pour déjouer les pièges du signe, l'aplanir ou l'apparier à d'autres signes, initialement disjoints ou discordants, pour saisir ainsi les multiples «lignes de fuite» qui régissent notre rapport au monde et aux autres. L'outil (la fourche), dont l'usage sous-tend l'installation, est le signe que la pensée d'une utopie du lien social est possible, à condition de passer par l'art, et la parole originnaire : la fabulation. Raconter des histoires, de lieux (le jardin, la cathédrale, le laboratoire) et d'individus (l'homme qui cultive son jardin, la femme qui

et sa matière proliférante. Car si la matière ici prolifère (le matelas troué de fioles, d'éprouvettes ravit notre imagination par son étrangeté évidemment, mais surtout par l'hybridité qu'il crée entre matière inerte et matière vivante, sorte de dévoilement de l'homme-machine surpris dans son sommeil), c'est pour montrer l'enchevêtrement et la complexité des «lignes de fuite» qui modélise toute individualité. Mais *quid*, alors de l'individu comme entité indivise? Fantasmagorie originelle, que l'artiste nous permet ici de

liberté encore, dans l'exploration de ses plates-formes «sociologiques». Le champ opératoire est ici dilatable et extensible, comme nos impressions.

Et pourtant, nulle trace de cruauté, la tragédie à l'œuvre serait une contre-cruauté, car il nous est permis à nous, visiteurs déambulant de manière aléatoire et capricieuse, de reconstruire, au gré du cheminement, notre propre identité en allant puiser ici ou là des éléments qui nous arrangent et nous accommodent avec le réel. Notre devenir devrait être «minoritaire»

soi-même, et créer un lien mystique entre l'autre et soi, comme nous le rappelle l'anthropologie. Dans ce contexte, l'objet (ou le morceau d'objet, un élément ou une partie possédant la même charge sémantique que le tout) donné, ou prêté, revêt une sorte de force magique, comparable au feu du poète. Il se trouve magnifié dans ce rite initiatique, et la plus-value, c'est ce résidu métaphorique qui l'élève au rang d'objet d'art, et ce d'autant plus qu'ils s'inscrivent dans une série (ainsi les morceaux d'empreintes, mis bout à bout, peuvent-ils suggérer l'idée d'une suite mathématique,

ESTHÉTIQUE DU RASSEMBLEMENT

cout), en évitant le piège du stéréotype. Les matériaux catalysent notre quotidien, et le rendent alors inapte à appréhender la vérité du monde qui nous environne. En extrayant les signes de leur contexte (religieux par exemple, l'image du cierge), l'artiste tente de les dédoubler devant nous, et redessine ainsi les contours magiques des objets et des lieux ; la serre-cathédrale nous offre alors un éventail de signifiés, un bouquet de concepts, qui sont autant de chocs de matières que d'ouvertures du lieu à l'altérité, à ce qui n'est pas lui, à ce qui l'exécute ou le dépasse, à ce qui est différent, à ce qui ne lui était pas, au départ, lié ou dévolu. Le rassemblement est à l'œuvre, sous la forme d'une rencontre, éventuelle, aléatoire, provisoire, voire accidentelle, fortuite, et, en cela, condamnée à l'inachèvement, à la parcellisation, mais c'est précisément le geste de l'artiste qui lui ouvre de nouvelles perspectives : geste en suspens, signifié ouvert, dispersé, libéré de son carcan idéologique.

DU VÉGÉTAL Ainsi la germination est l'envers du rhizome, comme lui promesse d'un foisonnement à venir, élan vital, tout le contraire de l'inachèvement, portant sa fin en son commencement et son devenir même. Elle est, dans le cadre de la duplication et de la multiplication, une métaphore de l'individu, qui puise dans le monde sa source

déconstruire pour de bon, d'où l'irruption de la tragédie dans le champ de la communauté, tragédie que pourrait bien résumer l'illusion d'être tout entier présent à soi-même en un lieu, alors que l'on peuple plusieurs lieux en même temps, que l'on est habité par plusieurs lieux exogènes, que l'on est traversé par plusieurs courants contradictoires et qui se nient les uns les autres, que l'on explore au même moment différents états de la conscience, que l'on éprouve des émotions discontinues, que l'on est soi-même plusieurs et divulgué comme tel à la face du monde, par des miroirs orientés aux quatre coins de notre espace mental.

DE LA TRAGÉDIE La tragédie, ce serait l'individu victime de son enfermement au terme d'une lutte acharnée et incessante pour s'extraire de sa prison dorée : un mouvement de balancier entre l'atomisation de son point de vue (ou pourquoi m'assigne-t-on tel mode de pensée à tel moment de mon existence) et la soumission à la loi (éducation, milieu social, travail, loisirs, tout ce qui dit notre société de contrôle et de surveillance) ; l'artiste ne nous demande pas de choisir, au contraire, il laisse le mouvement se déployer en nous, d'une précision chirurgicale, nous enjoignant à plus de

(comme aurait pu le formuler Gilles Deleuze), sans modèle mais informé par les autres et le système de valeurs qui les sous-tend, ouvert à l'inconnu, créateur, et donc révolutionnaire. C'est ce trait d'union, entre la participation du plus grand nombre et le travail de l'artiste, c'est ce passage et cette frontière mouvante qui rendent possible l'œuvre d'art en tant que telle, définitivement inscrite au cœur du politique, car l'artiste comme, disons, le peuple, créent tous deux et fabriquent des histoires, des *tables*.

AU RASSEMBLEMENT Au commencement, il y a la rencontre et la participation, qui sont et demeurent le cadre conceptuel de cette exposition. L'installation ne s'anime que si elle puise ses éléments de l'usage qu'en ont fait d'autres avant elle. C'est l'économie de l'œuvre, ou plutôt l'*écosophie*, c'est-à-dire l'art ou la sagesse d'habiter les lieux, d'insuffler de la vie au minéral (la pierre, le métal presque comme de la pierre). Ainsi sommes-nous tous conviés au banquet de la matière, invités à partager des signes et à échanger du sens, sans qu'il y soit d'abord question du risque que cette entreprise comporte. Car donner quelque chose (sa voix, ses empreintes, un miroir, tout cela appartenant à notre intimité propre ou «domestique»), c'est livrer un peu de

d'un alphabet imaginaire, ou d'un quelconque palimpseste, à l'interprétation incessante). La poésie est celle du déséquilibre, de la non-équivalence, et donc de la mise en échec de la loi de l'échange (nécessairement binaire), car l'œuvre est ce contredon qui appelle un autre don (peut-être celui, plus incertain, de l'émerveillement), dans une circulation indéfinie de matières et de valeurs : c'est une triade ouverte sur une autre dimension, sacrée et indissociable de l'humanité plurielle, celle de «l'être-avec», et non plus de «l'être-contre». Le pari est réussi, l'artiste nous engage et s'engage avec nous, sur un autre territoire, une terre inexplorée de notre conscience, notre appartenance au monde et aux autres, par et dans le travail de la terre, qui se trouve alors sacralisée, découvrant notre origine, nous laissant en héritage sa part d'immortalité. **Gaëlla Puymoyen**

Gaëlla Puymoyen est enseignante, a fait des études de lettres et de philosophie et habite Labège.

Elle s'est intéressée au travail de Carl Hurlin après avoir donné des miroirs pour *Le commun des mortels*, des poussières de vêtements pour *La robe* et souscrit à l'édition de pixels.

Carl Hurlin — *Outils bougies*, cierges montés sur outils de jardin.



LE LABORATOIRE DE GERMINATION DES ÉCRITURES DE JARDIN



Les empreintes de bottes sont des choses bien anodines au départ. Un peu de terre coincée dans les reliefs des bottes, de la terre que l'on transporte du jardin à la cabane ou au garage, du garage à la voiture, de la voiture en voyage. En transportant la terre sous ses bottes, on transporte aussi de petites graines.

On opère donc une reproduction du végétal par transport de semence, comme le fait le mouton avec des graines prises dans sa laine, l'oiseau avec sa fiente comme autant de *seeds bombs*. On déplace le jardin, on augmente la surface végétalisée, on ensemeine d'autres lieux (UMRJs, *Unités Mobiles de Parc et Jardin*, UMinds, *Unité Mobile Individuelle*, PULPs, *Petite Utopie Légère et Portable*).

Puis de ces traces, en les récoltant systématiquement, en les classant par forme, j'ai fait un alphabet, puis une écriture. Un autre bond, un autre rhizome est de faire germer ces écritures. Un laboratoire de culture in vitro, un laboratoire du langage, une forme nouvelle pour la poésie.



LE PUPITRE

Le pupitre est un dessin dans l'espace proche de la manière dont je travaille. Par rebonds successifs, par images déplacées, par goût du signe, du signal, du rituel, croisés avec mon envie de musique et de collaboration avec des musiciens.

L'instant clé pour cette idée a été mon besoin de pupitre pour mes lectures ou performances et la nécessité de déployer cet objet dans l'espace, fragile et extrêmement bien fait dans sa mécanique d'expansion de lui-même.



LA CHAMBRE

Cette chambre-là est aussi un laboratoire. Puis les chevets, la table, deviennent des autels. La chambre est un lieu qui associe de manière rhizomatique les idées de sacré, de rituel, de rêves et de fantômes, d'expériences et d'alchimie.

Ces tubes à essai et autres cornues anciennes ont connu des expériences réussies et des expériences ratées. La tragédie se trouve logée aussi dans l'expérience de la nouveauté.



LA ROBE

Des habitants de
Labège et des proches
m'ont gardé
ces accumulations

de poussières de vêtements agglutinées
sur les filtres des sèche-linge. Les miennes
s'y trouvent aussi. C'est une intimité
commune, une proximité de peau à peau,
de cheveux à cheveux, connectés
par sédimentation. Nous sommes là,
tous ensemble, tellement proches en fait,
dans cette robe de poussière.





LE COMMUN DES MORTELS

Ces miroirs ont été prêtés ou donnés par des habitants de Labège et empruntés à l'Emmaüs local. Je projette une histoire dans le principe de miroir : le miroir vous reflète parce qu'il vous a déjà vu. Ce qui implique que le miroir a une mémoire de vous et que l'important est la première image.

Ces miroirs ont des mémoires de familles. Ce sont des images de gens chez eux qui sont ici réunies. Il y a dans cette installation de quoi écrire des livres et le futur de chaque miroir en recèle encore autant. Lorsque l'on se penche à l'intérieur d'un miroir, c'est pour regarder si on voit quelque chose d'autre, ou s'il y a quelqu'un qui habite le souvenir du

miroir. La perpétuation de l'image reflétée implique un questionnement sur l'abîme qui s'ouvre dans le temps à la fois passé et futur.

Cette expression veut dire habituellement la nature humble de l'individu. *Le commun des mortels*, c'est tout le monde et chacun, hormis les exceptions et avec une connotation sacrée. Je la prends pour ce qu'elle est mais lui rajoute le sens du « commun » de communauté. Le commun des mortels est ce qui appartient à tous les mortels et là sans exception, une finitude qui se perpétue dans un monde sans fin.

LA SERRE

COMPOSITION FLUCTUANTE POUR SPRINKLER
ET ENVIRONNEMENT SONORE LOCAL

On retrouve un vocabulaire religieux de forme dans l'horticulture, serre cathédrale, chapelles... La serre comme lieu m'intéresse et me fascine. Les plantes y sont protégées bien que proches de l'extérieur par la transparence. On y place les plantes fragiles pour les protéger du froid, on y acclimata des plantes exotiques, on y recherche de nouvelles techniques de bouturage, de greffe...

Lors de ma résidence à Labège, je voulais entrer en contact avec des jardiniers. Par l'association des Jardiniers de France, j'ai pu rencontrer 4 jardiniers. Messieurs Marcos, Bolufer, Glories et Mantran m'ont ouvert les portes de leurs jardins. Les techniques et les rituels du jardinage sont des éléments constitutifs de la vie, de l'histoire du jardinier.

Les cloches de l'église se sont arrêtées en janvier dernier pour les travaux de réfection de l'église. Je les ai fait sonner lors du parcours philotopique que j'ai organisé en mars 2010 à Labège, comme action sonore et appel au rassemblement autour d'actions dans l'espace public. Utiliser à nouveau ces sons de cloche que l'on attribue habituellement aux rituels religieux me permettait de sacraliser la parole du jardinier.

Les chœurs sont des prélèvements sonores effectués lors d'une répétition de la chorale « Troisième système » avec laquelle j'ai travaillé plusieurs fois pour des performances, ces prélèvements sont des éléments d'un « Eli, Eli, lema sebachani » (Dieu, Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?). Avec son aimable autorisation (oui, aussi celle de Dieu).

Plusieurs fois revient le sujet de la mort d'une greffe, d'un semis, d'un arbre. Crevé est le terme utilisé le plus souvent. À chaque fois qu'une expérience de jardinage rate, il y a quelque chose d'une responsabilité et d'une déception, une petite tragédie fréquente pour un jardinier. Mais une greffe ratée c'est une année entière de perdue. L'expérience du temps est constante en jardinage.



LES PICTOGRAMMES



Carl Hurtin — Pictogrammes, activité jardinage, 2010.

Si l'on considère le jardinage, individuel, familial, communautaire, comme une activité à part entière, une activité qui comme tout travail produit un bien.

Le bien produit par l'activité de jardinage est un bien hors du circuit marchand, en cela c'est une activité productrice mais non directement lucrative.

Malgré tout elle contribue à une autonomie plus ou moins importante selon le temps et l'espace qu'on lui consacre.

Elle se place hors du circuit marchand.

Lorsqu'elle est revendiquée comme telle, elle devient une activité révolutionnaire.

C'est une réponse active à la passivité du consommateur induite par le système **TRAVAIL** → **PUBLICITÉ** → **MARCHANDISE** → **CONSOMMATION** → **GASPILLAGE** → **COÛT ENVIRONNEMENTAL**.

Le raccourci **TRAVAIL** → **CONSOMMATION** entraîne une perte pour le système marchand et un gain pour l'environnement.

Comme toute activité le jardinage possède ses techniques, ses codes, ses rituels. Pour communiquer sur une activité il faut des outils de communication.

Créer des pictogrammes illustrant les différentes activités liées au jardinage me semble représenter un pas de plus vers l'acception du jardinage comme activité sociale indispensable, créative et libératrice.

Créer des signaux, lumineux (*Outils signaux*, Cahors Juin Jardin, 2010), codés, symboliques (*Outils bougies*), va dans le sens d'une mise en valeur de l'activité de jardinage.



LE RAT ET L'HUITRE La fable de La Fontaine *Le rat et l'huître* met en scène un rat qui tout d'abord s'émerveille d'un monde dont il ignorait la réalité. Il croit voir ce dont il a entendu parler, mais se fait abuser par son ignorance, prend les vessies pour des lanternes et finit par se faire écraser le museau par une huître. On peut entrer à nouveau dans la caverne de Platon et y retrouver les méprises sur la réalité du monde.

Le dernier terme de la fable est *tel est pris qui croyait prendre*, expression que j'avais d'abord choisie pour nommer cette performance. Prendre le titre de cette fable c'est réfléchir sur la position de l'homme lorsqu'il regarde la nature, le paysage, autour de lui, l'objectivité de son regard et quel rôle il se donne. D'une certaine manière, il est toujours le premier car il est le seul à sa place. Il peut toujours revendiquer la paternité, la propriété de ce qu'il regarde, sachant que ce qu'il regarde a sans doute déjà été regardé. Sachant que l'espace vierge de son regard comprend implicitement toute l'humanité.

Christophe Colomb est mort persuadé d'avoir découvert les Indes et avait en plus probablement été devancé dans la découverte du continent Américain.



PARCOURS PHILOTOPIQUE

Au début de ma résidence je me suis inscrit comme d'autres habitants de Labège à un parcours urbain organisé par Solidarité Villes, dans le cadre du projet « du village à la ville ». J'avais été saisi auparavant par des lieux ou

des présences sonores sur lesquels je voulais travailler, l'église, le panneau lumineux d'informations municipales, les trains. C'est l'idée du parcours qui m'a fait assembler les cinq performances qui ont eu lieu lors du parcours philotopique. Il s'agissait sans doute de rassembler en

utilisant des rituels de nature différente (carillon de l'église, karaoké, l'attente du train, la file indienne dans le silence du parc, l'écoute du chant) autour de lieux et de sons qui signent des paysages visuels et sonores.

QUELQUES MOIS DE LA VIE D'UNE MAISON

Bien qu'émanant d'un projet plus ancien, la Maison Salvan existe depuis 2006. La collaboration avec Carl Hurtin marque un nouveau jalon dans son existence : la résidence longue de l'artiste, accompagnant une période de travaux, est la première de ce « format » et l'exposition qui en découle – *Champ ouvert/tragédie des communs* – inaugure une nouvelle configuration de la structure. La Maison Salvan, au bâti toujours marqué par l'intime et l'empreinte du temps, est moins un espace domestique et davantage un lieu propice à l'investissement par les artistes et la création contemporaine. En écho au projet d'accueillir des artistes en résidence, c'est-à-dire d'accompagner le processus et la production, la structure souhaite faire vivre de plusieurs manières la perception de l'œuvre. L'intervalle d'une exposition apparaît souvent court, tout en figeant la temporalité de la création : les œuvres, leur cheminement et leur mise en espace doivent pouvoir vivre autrement, d'où le choix de proposer

aux artistes en résidence la réalisation d'éditions. Cette première édition inaugure ainsi une pratique qui deviendra régulière. Au final, la Maison Salvan souhaite que son accueil puisse constituer un point de référence pour les artistes.

Durant sa présence à Labège, à travers le *Parcours philotopique* (en partenariat avec le festival *Traverse Vidéo*) et l'exposition, Carl Hurtin a envisagé et/ou réalisé un véritable foisonnement d'actions. Certains « extraits » thématiques de ce foisonnement – formant cependant une totalité organique faite de monades pour reprendre un mot qu'il emploie – font largement écho au travail entrepris par l'équipe de la Maison Salvan : la structure est effectivement une forme d'utopie compte-tenu de son contexte socio-territorial ; elle se souhaite selon une pensée du rassemblement et de l'ouverture ; petite pousse en devenir, elle promeut l'expérimentation et « l'incertitude du laborantien » ; elle attend

de son public qu'il apporte, exposition après exposition, des empreintes et des représentations construisant une identité partagée du lieu. Après l'exposition de Thomas Sabourin, nous comprenions qu'il fallait expérimenter de nouveaux biais pour rendre commune la Maison Salvan (comme pour tout espace social), Carl Hurtin nous a appris qu'il fallait peut-être envisager l'établissement de nouveaux rituels.

Au terme de cette période qui s'achève et dont il vient d'être rappelé l'importance et l'enjeu pour la Maison Salvan, son projet et son équipe, il est temps de remercier un certain nombre de personnes : l'ensemble des agents de la Mairie qui a rendu possible la mise en place du projet et les habitants de Labège qui ont accepté de s'ouvrir au champ. Des pensées particulières s'adressent à l'Atelier de la Maison Salvan, à Yann Febvre, à Guillaume Bautista, aux professeurs des écoles de Labège. Tous sont des étoiles qui régulièrement viennent constituer une sorte de constellation amicale et partenariale autour de nous.

Mais il faut surtout remercier Carl Hurtin. Il nous a accompagnés pendant le temps des travaux, nous qui n'étions plus qu'un chevet d'une Maison Salvan aux mains des artisans. Il a également accompagné les labégeois acceptant l'invitation d'un étranger devenu hôte : artiste qui ne se présentait pas comme artiste mais comme une sorte de jardinier – jardinier de matières-graines de différents types devant ensemencher un champ commun. Il nous faut aussi le remercier car il aborde le monde désenchanté en invitant à la croyance, en s'extrayant des postures trop communément partagées du nihilisme, du relativisme et de la dérision pour retenir celle de la construction. Enfin, nous souhaitons le remercier d'avoir constitué, à travers l'ouverture d'un champ ambigu, un lieu « d'altérité positive » proposant au public un espace et un moment de liberté, une scène pour l'expression de soi.

L'équipe de la Maison Salvan

Christine Camares, élue de Labège à l'origine du projet,

Paul de Sorbier, responsable,

Lise Mazin, chargée de l'action culturelle.

MOZIAM SALVAN

1 rue de l'Ancien Château
31670 Labège village

05 62 24 86 55 – 06 71 31 23 11
maison.salvan@ville-labege.fr
www.maison-salvan.fr

Mairie de Labège

www.carl-hurtin.com
www.pixel-vert.com

Cette édition a été réalisée dans le cadre de la résidence et de l'exposition de Carl Hurtin à la Maison Salvan, structure municipale de la ville de Labège dédiée à la création contemporaine.

Carl Hurtin tient à remercier :

Paul de Sorbier, Lize Mazin et Christine Camares pour leur gentillesse et leur soutien.

La ville de Labège.

Sergueï Zadorine, Graziela Garau et Maité Fortier pour leurs interventions, chants révolutionnaires et lectures pendant ma résidence.

Les membres de l'atelier de la Maison Salvan pour leur participation à la performance *Extraits* et leur aide tout au long de la résidence.

La communauté Emmaüs d'Escalquens pour *Le commun des mortels*.

Julien Blaize de Culture Indoor Toulouse, pour sa participation au *Laboratoire*.
Le laboratoire du CRITT Agrosources de l'Ensiacat pour l'étude de faisabilité du Pixel vert et l'édition d'une présérie.

Christine Raynaud pour le don des verreries de laboratoire dans *La chambre*.

Les services municipaux pour leur aide efficace.

Richard Beugné, service communication de la ville de Labège pour la programmation du panneau à leds et les photos du parcours.

Bernard Leymarie pour son aide amicale.

La chorale de Pechabou pour sa collaboration lors du *Parcours philotopique*.

Guillaume Bautista pour l'assistance technique et la programmation pour le projet de *La serre*.

Yann Febvre pour son travail sur les éditions.

Gaela Puymoyen et Catherine Huber pour l'intérêt qu'elles portent à mon travail.

Ceux qui m'ont précieusement gardé leurs poussières de vêtements pour *La robe*.
Ceux qui m'ont prêté leur image pour *Le commun des mortels*.

Les jardiniers, Messieurs Mantran, Marcos, Bolufer et Glories pour leur voix dans *La serre*.

Tous ceux qui ont souscrit au projet *Pixel vert* pour près de 350 pixels.

Nadine, Loris, Emma-Louise et Tobias.

Conception de l'édition : Carl Hurtin, Yann Febvre, Paul de Sorbier.

Graphisme, réalisation : Yann Febvre

Impression : Les Parchemins du Midi, Toulouse.

Carl Hurtin / Maison Salvan, tous droits réservés, 2010.