

« Alors, attaquons : il était une fois une horloge (avec un ressort dedans), et l'horloge avait deux fils : Tic et Tac. Pour apprendre à marcher à Tic et à Tac, l'horloge avait sa tactique : geignant et grinçant, elle se laissait remonter. Et l'aiguille noire — pour un prix convenu — se promenait avec Tic-Tac sur le cadran. Mais Tic et Tac ont grandi : des taquins, de vrais loustics. Ils ont quitté chiffres et cadran, ils ne reviennent pas. Et l'horloge les cherche à tâtons avec ses aiguilles, elle geint et appelle : «Tic-Tac, Tac-Tic, Tac ! »¹

Au 1 rue de l'Ancien Château à Labège, Tic et Tac, longtemps, frappaient l'espace de leur comptabilité sonore. De génération en génération, jusqu'à Joséphine Salvan, on se laissait guider par eux. Nos deux protagonistes s'évanouirent et une municipalité y envisagea une place pour l'art. Par horreur du vide, d'autres Tic et Tac donnent de leur nonchalance depuis 10 ans.

Le temps est un grand farceur des espaces qui aimeraient demeurer nourris de leurs propres poussières. Mais, toujours, ils mutent, migrent et deviennent autres. Toutes les ères du lieu eurent ainsi leurs Tic et Tac. Depuis au moins 1810, chaque jour, il fallut se lever, allumer le feu, impulser les enfants, œuvrer, rire, pleurer, se coucher et recommencer. Puis, plus tard, pour Joséphine Salvan, avant qu'elle ne parte dans la maison de retraite de Labège, les journées impliquèrent de descendre du lit, de jeter un coup d'œil dans le jardin où rayonne un cèdre aux racines sœurs jumelles des fondations de la demeure familiale, de se penser grande par rapport au début de sa vie et petite par rapport à sa fin, de s'asseoir devant la cheminée, de se coucher et de recommencer. Récemment, dès lors que la mairie ne voulut pas qu'un fabriquant d'habitat ne rase cette maison de village pour y installer du logement hors sol, un nouveau rythme s'instaura : accueillir un artiste en résidence, envisager des œuvres, s'enthousiasmer, douter, bâtir des expositions, apprendre à dire, s'ouvrir au public et recommencer.

Accompagner les artistes

En raison de son projet centré sur la résidence, au moment où ces lignes sont écrites, la Maison Salvan connaît la pleine jouissance de son existence. Les expositions programmées dans les semaines à venir articuleront des œuvres qui, pour certaines, n'existent pas encore. Elles sont connues par fragments, inconnues en globalité. Ce futur proche, qui se façonne au jour le jour, est fait d'intentions, de mails échangés, de paroles qui se répondent, d'un jeu de ping-pong entre désirs et moyens réels, de certitudes butant sur la structure complexe qu'offre l'environnement architectural du lieu et, plus globalement, du besoin de domptage, par l'artiste, d'un contexte appelant une juste rencontre avec son travail. Bien entendu, la résidence doit faire grandir une recherche, mais seulement à condition que le contexte soit rugueux, à la fois suffisamment vertigineux et délicatement accompagnateur.

Il est parfaitement stimulant d'inviter un artiste à partir d'un point de vue sur son travail, mais en ayant néanmoins à l'esprit qu'il s'aventurera dans une direction nouvelle, tout au moins qu'il cherchera à augmenter son territoire. **Estefanía Peñafiel Loaiza** — pour son exposition *Casa Tomada*, celle qui coïncide précisément avec le dixième anniversaire de la

¹ Sigismund KRZYŻANOWSKI, *Souvenirs du futur*, Éditions Verdier, 2010.

structure — se propose tout à la fois de convier des œuvres déjà produites et expérimentées ailleurs, d'associer un projet déjà écrit et qui demandait une impulsion, mais surtout de directement réagir à l'espace, c'est-à-dire d'envisager des pièces dans le ici et le maintenant de la Maison Salvan. Un projet mené à bien est toujours un édifice qui équilibre des acquis, des expérimentations et des audaces. C'est avec un tel appétit que **Denise Bresciani** et **Ilias Liosatos** entreprendront bientôt la poursuite de leurs recherches plastiques et sonores. Consécutivement à une période de quinze jours de résidence, une performance, *JDM*, sera proposée. Que pouvons-nous en dire de façon certaine à ce jour ?

L'un des privilèges de la Maison Salvan est bien d'accompagner l'inconnu, d'initier des projets partiellement formulés ou délimités. Un sentiment de vertige, d'absolu peut-être, accompagne les premiers échanges avec les artistes dès lors qu'une résidence est engagée et que les possibles s'ouvrent. Lorsque sont précisées les premières intentions de travail, le doute peut êtreindre tant il est confortable « d'aimer ce que nous avons aimé », tant nous sommes irrémédiablement rétifs aux changements qui obligent à déplacer le regard, à travailler dans le sens de l'artiste et non seulement du sien.

Au sujet d'une résidence, l'image de l'acrobate vient à l'esprit. Celui-ci se meut dans les trois dimensions et oublie la localisation du sol, du ciel, des parois. Ne reste à l'acrobate que les trapèzes, à l'artiste, finalement, qu'une suite de décisions — autant de « sauts » irréversibles — et le moment où il va se déposséder de sa production devant les yeux du regardeur. Le *Bestiaire* de **Linda Sanchez** était une entreprise osée qui rompit avec une approche caractéristique de la matière et des formes pour lequel le public se fascine assez instinctivement. L'installation se montrait plus polysémique, moins linéaire, mêlant des registres et adjoignant de l'artifice. L'artiste, elle-même, s'interrogeait au moment de sa réalisation, mais la nécessité de passer à l'acte et de faire franchir à son travail ses propres obstacles devenait inévitable. En 2013, **Nicolas Daubanes** ressentait également le besoin de se démarquer des *Membranes* pour éprouver un dispositif autre. Après l'utilisation de latex, lui permettant de relever des peaux d'architectures, comme des mues, *Sabotage* convoquait le béton dans l'intention de réaliser une œuvre plaçant en tension le solide et le fragile. L'ajout massif de sucre, dans le mortier, fragilisait la structure de la pièce, mais dans une mesure que l'artiste ignorait. La sculpture était expérimentale. Au final, elle se révéla être à l'origine d'une série qui voyait alors à peine le jour.

Inversement, le travail des artistes, qui se déplie sous nos yeux, enfante des projets finalement avortés. Trop complexes, formulés tardivement, jugés seconds, invalidés par le contexte, ils deviennent les fantômes du lieu pour le hanter lorsqu'il est vide d'exposition. Ainsi, Linda Sanchez fantasma le carottage de l'une des salles pour évoquer le temps stratifié dans les matières amalgamées du sol de l'espace. De la présence du **Collectif Ding** (Lyn Nékorimaté et Jean Paul Labro), auront jailli mille intentions dont une installation numérique proposant au visiteur une expérience dans un désert imaginaire aspiré par la Maison Salvan. Jamais n'aura pu être installée l'œuvre de **Yeondoo Jung**, *Evergreen Tower*, — faite d'images imposantes et de réflexions de lumières produites par le traitement du verre des cadres — qui promettait une immersion inédite dans l'espace d'exposition, plongé dans le noir, à la rencontre de portraits de familles coréennes. **Yazid Oulab** quitta le lieu, une œuvre à l'esprit. Avec davantage de recul, il l'aurait appréhendé comme une totalité en y concevant une vaste installation avec, au centre, le motif de la lampe d'intérieur. Qui sait, peut-être un jour reviendra-t-il pour conduire ces intentions à leur terme ? Toutes ces œuvres et ces expositions sont belles, le lieu le dit... Mais cela ne se fait pas de trop divulguer les secrets.

La richesse des résidences ne peut effectivement se réduire à ce que montre les expositions. Des collaborations longues, dans un esprit de compagnonnage, s'envisagent régulièrement. En parallèle des cycles que le public perçoit de la Maison Salvan, rythmés par les temps de diffusion, des artistes cheminent dans nos parages autant que nous progressons au-

près d'eux. **Thomas Sabourin**, à partir de 2009, fut le premier à constituer cette « famille ». Avec lui, nous envisageâmes plusieurs actions dont la matière première fut constituée de deux tonnes de sable, à déplacer continuellement. Le Collectif Ding nous tient aussi particulièrement à cœur. Au travers de différents protocoles, il aura favorisé l'exploration du territoire du quotidien du centre d'art, très en profondeur, mais aussi à le rêver, à « l'exotiser », selon un point de vue indonésien. Ce sentiment de proximité est présent dans le rapport entretenu avec Nicolas Daubanes et **Yohann Gozard**. Après les temporalités qui les fixèrent à la Maison Salvan, ces derniers reviennent fréquemment y accoster pour partager les évolutions de leur démarche. En retour, l'équipe en profite pour discuter du projet de la structure, pour questionner les intuitions, pour hasarder les nouvelles intentions... Évidemment, ici, plusieurs paragraphes devraient être consacrés à **Yann Febvre**, complice généreux et indissociable de ces dix années écoulées. Il a largement contribué à fabriquer l'identité du lieu. En écho à sa douce pudeur, laissons délicatement place au blanc.

La Maison Salvan art & science

À la fin des années 1960, le village de Labège comptait 800 habitants. Certains de ses quartiers n'étaient pas encore électrifiés. Sous l'impulsion de Claude Ducert, maire à partir de 1971, le territoire entreprit un virage décisif avec l'accueil, dans sa partie nord, d'une zone économique structurante à l'échelle de la métropole. Le développement se montra fulgurant. Aujourd'hui, pour un habitant qui réside à Labège, se comptabilisent quatre individus qui viennent y travailler ; presque autant d'entreprises que de foyers y sont implantées (1200).

Au début des années 2000, Christine Camares, adjointe à la culture de la municipalité, proposa de réfléchir à un projet artistique ambitieux en réponse à ce qui s'était produit dans la zone du village rebaptisée Labège-Innopole. Aidée de ses collègues, la réflexion prit plusieurs années. Différents acteurs culturels y contribuèrent : Patrick Séraudie, et surtout Christian Satgé, artiste et enseignant à l'université du Mirail. En 2006, sous l'intitulé de *technè*, la municipalité engagea, enfin, son initiative au travers d'un lieu de création interdisciplinaire devant être un trait d'union entre toutes les composantes du territoire, par l'implication des compétences et des technologies de son tissu économique. Elle se fondait « *sur la conviction que le rapprochement de différentes disciplines apporte à chacune d'entre elles une valeur ajoutée* » et affirmait « *la vocation d'un lieu de travail et d'expérimentation pour des artistes, avant d'être un lieu de diffusion* ». S'insérant dans une ancienne maison du village, le projet prenait son appellation officielle : *Maison Salvan art & science*. Jusqu'à ce jour, et malgré l'évolution qu'il connut, il doit énormément à Christine Camares. Elle développa une inépuisable énergie pour que l'idée se concrétise, perdure, croisse et, surtout, elle donna de sa personne pour que les artistes et le public s'y sentent conviés.

Will Menter inaugura le lieu par des sculptures sonores dialoguant avec l'environnement dans lequel elles prenaient place. **Michel Imbert** proposa la première exposition de peinture. La sérialité et les variations de motifs présents sur la toile offraient une possible connivence avec le domaine des mathématiques. **Pol Perez**, quant à lui, ouvrit la voie aux œuvres véritablement situées. Son installation, « machinique » et interactive, se frotta à ce qu'était l'espace à l'époque : trois petites pièces aux plafonds bas ; un palimpseste architectural. Il le propulsa en une entité globale (un cerveau ?) au sein de laquelle le visiteur, par sa présence, initiait un processus de mémoire. Sa propre image était happée par les écrans, les réseaux de câbles et les circuits imprimés des machines, pour agir sur le comportement d'ensemble de l'oeuvre. Signe de l'ouverture du projet aux différentes disciplines artistiques, la compagnie **K. Danse** installa la résidence *Echo room*. Elle ouvrit un temps de laboratoire

art et technologie portant sur la corrélation entre le mouvement du corps et l'environnement sonore et vidéo dans le contexte du spectacle vivant.

Les projets interactifs, numériques et multimédias prenaient leur essor dans le lieu où l'on parlait de Max/MSP/Jitter² et de « patch » informatique plutôt que de matérialité tangible de l'art. Les propositions, faites aux spectateurs, reposaient davantage sur l'expérience, l'immersion, et moins sur l'aura de l'œuvre et un rapport de vis-à-vis classique. **Damien Sorrentino**, artiste dont les recherches traversent les médiums artistiques, développa notamment une installation sonore qui corrélait la présence des visiteurs au comportement d'un vol d'étourneaux évoluant sur un écran. Cette apparition, à la poésie limpide, tranchait avec la froide programmation informatique. **Guillaume Bautista** invitait à s'installer dans un fauteuil et, à l'aide de diverses interfaces, à contrôler les conditions de visionnage d'un film qu'il avait lui-même tourné. Plus tard, il revint avec *Same player shoot again* pour un projet d'interaction homme-robot. Le duo d'artistes **Scenocosme** présenta plusieurs de ses projets construisant un univers fictionnel où se nouait un dialogue entre poésie et technologie : l'œuvre *Akousmaflora*, par exemple, était composée de plantes d'intérieur réagissant musicalement par contacts tactiles.

Par l'entremise de cette présence du multimédia, la question du son est vite devenue centrale. Un rapprochement avec le GMEA (Centre national de création musicale d'Albi - Tarn) et son directeur Thierry Besche fut opéré, favorisant, entre autre, l'organisation de deux résidences. **Pascal Baltazar** proposa une vaste installation, *Anatomie de l'invisible* : métaphore d'un organisme vivant dans lequel des manifestations sonores invitaient à se rendre sensible à des seuils de perception très fins. **Frédéric Le Junter**, par son approche particulière du rudimentaire, produisit des sons finalement raffinés et précis, malgré l'apparence « bricolée » de ses machines. À partir d'un bric-à-brac de matériaux, l'assemblage d'éléments connexes, mis en mouvement par des petits moteurs, entraînait à la fois des manifestations lumineuses et des sonorités entêtantes, hypnotisantes. L'attention portée au son a perduré bien au-delà de ces deux résidences fondatrices. **Le collectif ma~** convia **Gregory Marteau** et son étonnant *instrumentarium* Baschet pour son projet d'installation interactive sonore et visuelle *Morphée*. En 2010, **Carl Hurtin** proposa *La serre*, une oeuvre en écho à sa fascination pour ces abris où l'on donne vie au végétal et expérimente. Des paroles enregistrées auprès de jardiniers de Labège se mirent à tourner dans l'espace, au rythme d'un sprinkler qui arrosait l'intérieur d'une « cabane » en PVC, célébrant par-là des actions tout à la fois humbles et essentielles. **Arno Fabre** put aussi produire sa fameuse *Cloche* qui, toutes les 41 minutes, faisait tonner sa force sonore. Par sa rotation, absolument cinématographique, et la lente atteinte de son point d'équilibre avant la bascule, elle impliquait pour le spectateur de l'attente, de la tension, de l'écoute, de la jubilation...

La façon d'appréhender la relation art-science et la pertinence à afficher un tel intitulé, quelque peu axiomatique, engagèrent de nombreuses discussions enflammées entre les membres de l'équipe. Certaines recherches se révélèrent cependant fécondes. Elles permirent de fabriquer un espace de dialogue qui ouvrait les frontières de chaque acteur en présence, aussi bien celles de l'artiste que celles du chercheur ou de l'ingénieur. Le regard de l'artiste invitait le scientifique à renouveler le questionnement portant sur l'objet d'étude. L'artiste, quant à lui, pouvait recevoir de son interlocuteur une somme d'informations enrichissant les possibles de sa création. La Maison Salvat devint un espace allégorique total au sein duquel **Beate Honsell-Weiss** s'appliqua à décortiquer esthétiquement les effets de différents stades de l'évolution de la maladie d'Alzheimer sur la mémoire et le « soi » ; l'exposition *Tapis*

² Ensemble de logiciels permettant le traitement en temps réel de divers médias numériques.

rouge marque le lieu de son empreinte jusqu'à ce jour. Autour d'une recherche textile, **Sultra & Barthélémy** s'en remirent à un algorithme pour dessiner la trame d'un tissu produit industriellement. **Max Charvolen** montra une partie des résultats de la recherche d'un mathématicien, invité à mesurer l'étendue des possibles qu'offre sa peinture dans le passage de la tridimensionnalité au plan. **Guillaume Robert** et le géophysicien Nicolas Coltice déployèrent une vaste fiction pseudo-scientifique dans laquelle la thermodynamique devenait théorie explicative d'un phénomène de propagation des émeutes sur le globe. **Philippe Domergue** et Eric Villagordo donnèrent forme à une rencontre entre la création plastique et le domaine de la sociologie. En déambulant au grès des œuvres de l'exposition *Densité*, une rencontre pluridisciplinaire fut engagée associant des artistes (**Séverine Hubard, Laurent Rabier, Pascal Ruetsch**), le public, un maître de conférences, et des acteurs de la production de la ville³.

Cette exposition — dernier jalon de ce qui peut être qualifié de premier cycle de la Maison Salvan, caractérisé par le couple art-science — témoigne d'une préoccupation pour la question du territoire qui colora régulièrement la programmation jusqu'à ce jour. Cet attrait est certainement dû au profil de l'équipe du lieu, à la localisation de la structure située dans un espace transitionnel (pas complètement urbain et très peu rural) ainsi qu'à un intérêt très répandu des artistes pour la question. Au travers de certains termes (forme, déplacement, cartographie, paysage), le champ lexical de la notion de territoire est effectivement souvent commun avec celui de l'art. En 2007, **David Coste** montra des territoires en cours de formation au travers de paysages fantasmatiques. En 2013, Yohann Gozard opéra une fiction cartographique en appuyant certaines caractéristiques de la matérialité du mur de la dernière salle. Entre temps, à l'aide des fameuses tonnes de sable, Thomas Sabourin s'attacha à enregistrer le passage de personnes, dans différents espaces, pour en dégager ensuite des formes fluides et organiques, rendues alors autonomes. Enfin, à l'occasion de l'exposition *Je de cartes*, les œuvres de trois artistes (**Debbie Ding, Zul Mahmud, Stéphane Marin**) questionnèrent un espace urbain paroxystique, Singapour, à l'aune de l'expérience, de la singularité et du sensible.

Comme un processus de refoulement, sans que ne furent prises de décisions explicites, la mise en avant de cet objet art-science s'estompa peu à peu pour disparaître définitivement en 2011. Peut-être que la structure n'avait pas l'amplitude nécessaire pour mener à son terme l'ambition épistémologique d'un tel projet. Au fond, beaucoup de résidences des premières années ne faisaient pas autre chose que de s'inscrire dans les nouveaux médiums de l'art, d'aspirer les nouveaux outils du numérique dans le territoire de la création ; mais de science, il n'était pas véritablement question. Les moyens étaient-ils trop ténus ? Les temporalités d'un lieu, qui se doit d'envisager des moments de diffusion pour s'ancrer et fidéliser un public, étaient-elles corrélables avec celles des chercheurs, et même, plus globalement, celles de la recherche, fût-elle artistique ou scientifique ? Un centre d'art municipal, situé dans une ville de 4000 habitants, dont l'une de ses fonctions premières consiste à dédramatiser son action au quotidien, pouvait-il se permettre d'ajouter une couche de complexité par l'accueil de la science dans ce qu'elle a de plus expérimental ? Au final, le danger était grand de glisser vers une vulgarisation outrancière, au risque de faire de la Maison Salvan une sorte de petit palais des sciences de proximité à faible envergure. Cela, d'autant que nous constatons que le regard porté par les scientifiques, sur l'art contemporain, véhiculait bien souvent les mêmes stéréotypes que ceux qui se formulent de toute part dans le corps social. Bref, un faisceau de questions impliquait une redéfinition de la Maison Salvan.

Il reste que la friction de l'art avec la science, et inversement, demeure passionnante. Mais cette relation est une question avant d'être une évidence.

³ *Densité*, une édition de la Maison Salvan – Ville de Labège, 2010.

La Maison Salvan, espace paradoxal de résidence

Le lieu se redéfinit alors autour d'un projet de centre d'art municipal centré sur la résidence, sans mettre en avant de thématique particulière ; partant, la Maison Salvan donna du temps et des moyens à des artistes pour poursuivre leur démarche dans ses murs. Elle mit l'accent sur la médiation et favorisa le partage avec le public, aussi bien du résultat (le temps de l'exposition) que de la matrice artistique (le temps de la recherche préalable). La structure demeure effectivement très sensible à ce qui précède, architecture et favorise l'œuvre fixée dans l'immaculée de l'espace de la monstration : seule temporalité généralement ouverte au public.

Un biais se présenta très vite. Offrir un temps de recherche libre et ouvert dans un environnement pourtant si empreint de présence, de passé, de motifs et matières étrangers les uns avec les autres, constitua un véritable hiatus. Ainsi, en raison du système de contrainte du lieu, beaucoup d'artistes invités eurent à voir avec la notion d'*in situ*. Leurs résidences impliquèrent de se nourrir de contexte, d'œuvrer en écho ou en confrontation. **Benedetto Bufalino** avec *Le Labyrinthe* ou **Florence Carbonne**, et l'exploration sensorielle que constituait *Fata Morgana*, travaillèrent à précisément coudre leurs intentions avec les fils de l'espace. Guillaume Robert, autre artiste qui se frotte aux environnements dans lequel il s'inscrit, au contraire, décida de lutter « loyalement » contre la structure architecturale composite. Il imposa une forme plastique modulaire et récurrente, se démultipliant indistinctement dans tous les espaces. Bien que paradoxalement, le choc esthétique de l'œuvre se révéla d'une pleine justesse avec la Maison Salvan, par la neutralisation de ses affects.

Le centre d'art n'est pas un *white cube* ; personne à Labège n'a jamais souhaité qu'il le soit. Des travaux en 2010, sous la conduite de l'architecte Hugues Sicre, s'attelèrent à propulser le bâtiment dans l'un de ses possibles états naturels futurs. Si les artistes et le public gagnèrent en confort, par l'extension de la surface et l'accroissement des hauteurs sous plafond, les matières brutes (terre, bois, béton, etc.) continuèrent de dévoiler une identité forte, de véhiculer des formes de narration et de raconter la mémoire d'une maison. **Françoise Pétrovitch** identifia pour son exposition, *Etant donné un mur*, un titre qui incarnait exactement un axe de la programmation souvent exploré. Elle souhaita confronter son approche du dessin mural aux différentes qualités de murs en présence. Des personnages, dans des situations du quotidien, surgirent, comme une réminiscence des générations qui occupèrent la demeure⁴.

Ce n'est pas seulement la matérialité de la Maison Salvan qui induit certaines des invitations faites en direction des artistes, mais aussi son atmosphère, son aura domestique, sa propension à la subjectivité. Elle est Salvan comme elle est Maison. Elle est précisément un répertoire de formes, un inventaire de motifs architecturaux, un archivage de matières, mais, surtout, elle véhicule une personnalité qui la traverse de part en part. Ces qualités de l'espace façonnent une ambiance intime, que le visiteur embrasse lui aussi à mesure qu'il s'enfonce dans la partie ancienne et qu'il quitte la première salle, vitrine et interface entre le dedans et le dehors. C'est en écho à ce rythme que Yazid Oulab déposa modestement, dans « la pièce à la cheminée », une sculpture sur le sol : la reproduction d'un fétiche africain en plâtre, hérissé de bâtonnets de fusain. Elle prenait source dans un souvenir de sa jeunesse et, en quelque sorte, après bien des années, il la ramenait à la maison.

⁴ Cette exposition, qui a « marqué » la Maison Salvan, se poursuit dans le livre *Solution de continuité*, une coédition Sémiose — la Maison Salvan.

Pour autant, l'espace ne fut jamais réifié ou figé ; il n'y eut aucun tabou à provoquer la maison, à condition que les propositions, voire les modulations architecturales temporaires, se montrent justes au regard des intentions artistiques qui les initiaient. Elle muta et s'offrit à la redécouverte du public selon les expositions. En écho à ces mutations, **Émilie Franceschin** se joua de la réapparition d'un mur pour une performance en 2016. **Alain Josseau**, dès 2008, au travers d'un geste fort, imposa au contraire les *War Vision Machine n°2* et *n°3* à l'espace. Interrogeant la fabrication et l'apparition de l'image, en particulier en temps de crise, cette exposition est certainement celle qui nia le plus exhaustivement le lieu pour ses qualités intrinsèques : à Salvan, une œuvre prenait d'ores et déjà le pas sur la Maison. Récemment, c'est avec enthousiasme que **Stephan Ricci** fut encouragé à utiliser le placoplatre d'une cimaise pour réaliser — avec une proportion équivalente de matière — une table de ping-pong installée finalement contre le mur ancien tout juste redécouvert⁵. Il n'y eut pas d'hésitation lorsqu'il fallut percer, 280 fois, la peau des vieilles parois des salles anciennes pour les besoins de l'accrochage de *Melanophila II* de **Dove Allouche**, opérer une véritable acupuncture murale à la demande de **Jürgen Schilling**, ou encore donner une carte blanche à **Julien Nicolas** pour son dessin à l'échelle 1 de l'architecture qui se déployait sur les 50 mètres carrés du plafond de la première salle⁶. **Piet Moget** offrit une belle leçon. Il laissa l'équipe libre de proposer un accrochage qu'il vint bien entendu valider. Se baladant de salle en salle, une chaise lui était respectueusement tendu à chaque arrêt, il se montra globalement satisfait. Il formula une seule demande : déplacer l'une de ses grandes toiles, « *un peu plus à droite* », quitte à recouvrir une fenêtre. Nous n'aurions pas osé alors. Mais, depuis 2010, qui s'est véritablement rendu compte de la disparition définitive d'une petite fenêtre et d'une imposante baie vitrée, de l'obturation d'une petite porte et de l'apparition de plusieurs cimaises en placoplatre ? La Maison Salvan n'a jamais été entendue au sens d'un patrimoine glacé. Elle est vécue comme un lieu riche de ses contraintes, dont il s'agit de tirer parti au maximum. C'est en quelque sorte à l'intérieur d'un volume fixé qu'une quantité d'air peut se comprimer toujours un peu davantage, pour en accueillir à nouveau.

Qu'est-ce qu'on fabrique ensemble ?

À Labège, le public aura rarement pu voir des œuvres tardivement « pop » : ces gestes artistiques qui ne gardent que la surface de ce qui architecturait profondément, d'un point de vue politique et transgressif, les propositions avant-gardistes des années 1960 (Fluxus, le Pop Art, les Nouveaux Réalistes, ...). On pourra reprocher, à la Maison Salvan, son manque de fantaisie et de légèreté parfois. Au risque qu'elle apparaisse conservatrice, une œuvre y est entendue comme une parole connectée à l'art, mais aussi au monde. Ainsi, nulle cité dans le lieu pour les théologiens jusqu'au-boutistes de l'art pour l'art, pour reprendre la formule de Walter Benjamin, « *qui refuse[nt] non seulement toute fonction sociale, mais encore toute détermination par n'importe quel sujet concret* »⁷. La Maison Salvan a une passion pour des artistes dans une optique de transmission et de partage. Elle est tout simplement un lieu de recherche pour les artistes qu'elle invite plutôt qu'elle ne se conçoit, de façon vaine et illusoire, comme un lieu de recherche de l'art hors-monde. Dès lors qu'un artiste est accueilli, il s'agit de se ranger derrière lui, de regarder dans sa direction et de l'appuyer dans ses tenta-

⁵ Exposition *Battements*, Pierre Akrich, Loïk Hassenforder, Ingrid Labebdda, Katia Raynal, Stephan Ricci, 2015.

⁶ Exposition *L'écoulement du paysage*, Dove Allouche, Julien Nicolas, Marie Reinert, Jürgen Schilling, 2015.

⁷ Walter BENJAMIN, *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, Payot, 2013.

tives de dépassement. Et puis n’y avait-il pas de l’humour dans le film de **Bertille Bak** ? Il abordait une maison de retraite pour religieuses qui occupent, au fur et à mesure de leur vieillissement, des étages supérieurs du bâtiment pour se rapprocher toujours davantage de... Lui⁸. La **Cie Process**, avec *Un dimanche d’été*, n’apporta-elle pas un grain de folie avec la parade amoureuse d’un jeune couple sur fond de musique dansante et endiablée ?

Loin est le temps où les artistes se heurtaient frontalement aux structures sociales, proche est celui où ils cherchent au travers d’eux-mêmes un angle particulier pour exprimer avec toute la fragilité et les fêlures de leur individualité un regard sur ce qui les entoure, les cerne peut-être. C’est précisément par l’expression de leur singularité, la mobilisation d’un angle de vue qui leur est propre ou encore par la distillation d’une part de leur extimité — l’intimité exprimée —, qu’ils se rendent indispensables à nos yeux.

Ce qui se donne à recevoir par l’indicible, la représentation individuelle et le ressenti, fut ainsi central dans la programmation de la Maison Salvan, tout autant que les œuvres contemplatives, parfois même sacrées. La vidéo de **Charwei Tsai**⁹, par exemple, montrait le délitement du mot « ah », dessiné à l’encre dans une solution d’alcool, accompagné de voix qui poursuivaient avec persévérance un chant méditatif.

Alors qu’il est difficile de ne pas se sentir en panne d’horizon, dépité par tous les grands récits politiques largement essouffés, désespéré par les cataclysmes environnementaux annoncés, renvoyé à sa seule individualité — la liste des inquiétudes et des frustrations pourraient remplir des pages et des pages —, les expositions qui se sont succédées pendant 10 ans entendaient certainement promouvoir la parole de l’artiste. Celle-ci est fragile, mais légitime en tant que telle, car agrégée à une oeuvre et à une démarche qui se construit sur le temps long favorisant le murissement, les réajustements, les évolutions, etc. En cela, bien qu’unique, elle est nécessaire à la multitude. Face aux chaos, peut-être que la sensibilité, l’émotion, le fluet, la poésie composent la plus sûre des stratégies ? Certains se rappellent peut-être l’usage pudique que fit **Caroline Pandelé** de la sauvegarde d’une correspondance entre les différents membres d’une même famille, les mains dessinées au fusain par **Carljin Mens** évoquant un événement tragique affectant des migrants, les dessins à la limaille de fer de Nicolas Daubanes qui poétisent les questions d’enfermements forcés, les interrogations identitaires de **Soraya Azouz** ou Guillaume Bautista, les allégories plastiques centrées sur les emballages de la finance internationale d’**Annlor Codina** et d’**Hugo Bréreau**, le travail photographique de Johann Gozard sur une zone d’extraction minière proche d’Aix-La-Chapelle, le récit de Yann Fevre donnant la parole à l’un de ses hétéronymes¹⁰...

Se fier aux artistes a pu également procéder par le corps. Certaines propositions invitèrent à une forme d’état méditatif pour pénétrer sans garde-fous, sans « consignes » préalables, des environnements qui déplaçaient la perception initiale que le public pouvait avoir de la Maison Salvan. C’est l’expérience qui était alors mise en jeu pour « vivre » des expositions les sens en alerte. Les œuvres d’**Etienne Rey**, ou encore de **Wu Chi-Tsung**, firent dialoguer l’espace avec des manifestations lumineuses. Ils renouvelèrent avec une certaine sensualité l’appréhension du lieu en surprenant les visiteurs, devenus, par l’immersion, noyaux d’un fruit inattendu. À ce propos, l’exposition *Topos*, envisagée en partenariat avec la Fondation écurieuil pour l’art contemporain, se montra emblématique. Mais le terme « exposition » gardait-il une pertinence alors que **Mathias Poisson** invitait à fermer les yeux pour explorer les textures d’une vaste sculpture interrompue qui traversait toutes les salles ? Ici les dessins

⁸ Exposition *Le rêve d’une chose*, Bertille Bak, **Suzanne Husky**, **Julie Meyer**, Caroline Pandelé, **Özlem Sulak**, **Capucine Vever**, Yann Fevre, 2014.

⁹ Exposition *À l’ombre des sens*, Charwei Tsai, Wu Chi-Tsung, 2012.

¹⁰ Voir www.je-suis-une-invitation.com.

de l'artiste se découvraient par le tactile. C'est la plasticité du corps du spectateur qui lui permettait de ne pas perdre le « fil »¹¹.

La résidence de Mathias Poisson, en collaboration avec l'artiste **Thierry Lafollie**, renvoie à une autre dimension de la programmation de ces 10 ans : l'inscription dans le territoire, le partage de « nos enjeux artistiques » avec ceux d'interlocuteurs parfois inattendus. Mathias Poisson collabora pour le projet *Topos* avec des personnes déficientes visuelles. C'est au travers d'une véritable rencontre avec elles, qu'il put envisager précisément la forme définitive qu'allait prendre son installation. Plusieurs actions du Collectif Ding se construisirent aussi, hors les murs, entre 2010 et 2013 : le stationnement d'un bus dans le parc municipal de Labège pour « conduire » les passants dans une contrée des rêves ; l'activation d'une performance (*The dancing football match*) réunissant des danseuses amateurs et des footballeurs en herbe du club local. À travers celle-ci, l'ensemble des protagonistes (artistes et participants) s'attela à identifier et expérimenter des « mouvements et gestes syncrétiques », à la croisée des deux disciplines conviées, pourtant a priori très étanches. Enfin, l'intervention de **Céline Ahond** nous convainc définitivement de la pertinence de ces projets de territoire qui interrogent tant le rôle et le statut de l'artiste. Elle mobilisa sans frein sa démarche pour créer, avec et selon un groupe d'individus en situation de handicap, une performance itinérante. La restitution du projet ouvrit un temps généreux où la maîtrise de l'écriture préalable collective se frotta à d'inévitables accidents, nourrissant sur le vif, et sous les yeux du public, un véritable moment de l'art en train de se faire

Ce projet s'intitulait *Qu'est-ce qu'on fabrique ensemble ?* C'est la question que nous partageons tous les jours depuis 10 ans avec les artistes et le public. La réponse est évidemment ouverte : rien sinon échafauder, expérimenter, rêver, poétiser, interroger et, sans trop le dire, essayer de laisser entendre que le vertige de la liberté est en chacun et qu'il faut parfois tomber dans l'abîme.

Depuis le 12 mai 2006, la Maison Salvan associe une petite équipe, active à ce jour, à des personnes, qui se sont éloignées, formant une constellation, un assemblage de points toujours lumineux. Christine Camares laissa sa place à Renaud Dardel après les élections municipales de 2014. Bien que de personnalités exactement distinctes, ils sont, tous deux, les principaux artisans de la vitalité du projet : Christine par son combat viscéral et de tout instant pour l'art comme action municipale légitime, Renaud par sa sereine pondération, par ses convictions tenaces en faveur de la culture. Lise Mazin intégra la structure en 2009, Elodie Vidotto lui succéda, cinq années plus tard, pour assurer les relations avec le public et bâtir des projets d'actions de médiation. Là encore, deux types d'engagements virent le jour. La sensibilité et l'émotion guidaient Lise, tandis qu'Elodie marque le lieu par son sens de l'accueil chaleureux, sa certitude que l'expérience de l'art est promise à tous, et qu'elle est centrale dans une époque inquiète. Transmettre la création, en direction de tous, est une détermination sans faille de la structure depuis ses débuts.

D'autres personnes sont aussi indissociables de la Maison Salvan, en premier lieu Christian Satgé et Yann Febvre (graphiste pour la structure depuis 2007), dont il a déjà été question, Catherine Huber et Marion Viollet pour leur soutien et, en particulier, leur concours au travers des conférences d'Histoire de l'art, mais aussi Françoise Pacatte, Soraya Azouz,

¹¹L'exposition était intégrée au festival *Graphéine*, organisé par le réseau de la métropole toulousaine, Pinkpong, dans lequel la Maison Salvan est impliquée.

Bertrand Fraysse, Laura Pinardon, Pauline Jeannette, Victoria Nichitici, Didier Kimmoun, Didier Colotto, Raphaël Ulmet, les collègues de la médiathèque de Labège, Christian Camares, Virginie et Denis Torzec, Hughes Sicre, Benoit Grandchamp, ainsi que beaucoup d'autres...

La Maison Salvan s'envisage comme la somme de ces présences plus ou moins distantes. C'est peut-être effectivement dans une approche d'un « actuel structuré par ses fondations » et d'un scepticisme face au « présent trop pressant » que, plus globalement, tout le travail de la Maison Salvan a été envisagé pendant 10 ans. Il s'est agi de ne pas éteindre la lumière de ce qui fut acquis et de ne pas se laisser aveugler par ce qui, du quotidien, apparaissait vulgaire. « *Ceux qui coïncident trop pleinement avec l'époque, qui conviennent parfaitement avec elle sur tous les points, ne sont pas des contemporains parce que, pour ces raisons mêmes, ils n'arrivent pas à le voir* »¹². Le passé de la Maison Salvan — les artistes côtoyés, les membres de l'équipe qui se sont éloignés, les stigmates anciens de l'architecture, ... — est ainsi dans son présent. Et le temps époussette.

Tic-Tac, Tic-Tac, Tac !

Paul de Sorbier
(Responsable de la Maison Salvan)

¹² Giorgio AGAMBEN, *Qu'est-ce que le contemporain*, Payot, 2008.