

« Tu peux prendre ton temps. » : le titre de l'installation d'Eric Baudelaire est d'abord emprunté à l'une des trois œuvres qui la composent. Dans *Un Film dramatique*, la jeune Fatimata enjoint à celle qui tient alors la caméra de faire durer son plan.

Mais Baudelaire a fait du désamarrage des formes ou des images et des possibilités d'intelligibilité qui en résultent l'un de ses modes opératoires. « Tu peux prendre ton temps » s'adresse donc aussi à nous, qui nous apprêtons aux 114 minutes du film, précédées des 13 minutes de *Prélude* – sa boîte noire, projetée dans un couloir technique de l'espace d'exposition. Et il faudra encore prendre sur son temps pour aller à Saint-Denis contempler le drapeau, clin d'œil à Buren, hissé sur la Tour Pleyel par l'artiste et les élèves du collège Dora Maar que les deux œuvres précédentes nous auront fait connaître: le musée, point de départ vers leur monde.

À prendre ainsi son temps, on découvrira que l'intitulé de l'installation est aussi la formule de sa création. Car le tournage d'*Un Film dramatique* aura duré quatre ans, au cours desquels Baudelaire a retrouvé, à échéances régulières, les enfants qu'il avait rencontrés lors de leur entrée en 6ème.

Quatre ans, c'est le temps d'observer leur corps s'affiner, leur voix muer, leur discours s'élaborer ou se déliter, un passé se constituer. C'est aussi le temps d'un investissement progressif de l'école, ici filmée dans les interstices des cours, mais dont on voit les effets dans les savoirs qu'ils mobilisent. C'est un temps césuré par des événements qui ont percuté les vies, à commencer par les attentats parisiens de 2015 au lendemain desquels le regard sur leur corps a changé.

Quatre ans, c'est à tous ces égards le temps même d'une création. Car Baudelaire et les élèves de Dora Maar n'auront cessé de se poser la question de savoir ce qu'ils fabriquent ensemble. Répondre à cette question – politique en ce qu'elle engage les représentations du pouvoir, de la violence sociale et de l'identité – c'est pour eux partir à la recherche d'une forme qui rende justice à la singularité de chacun, mais aussi à la consistance du groupe. Qu'est-ce qu'on fabrique ensemble, si ce n'est ni un documentaire ni une fiction ? Un film *dramatique*, peut-être, où se découvre la possibilité pour chacun, en filmant pour les autres, de devenir co-auteurs du film, c'est-à-dire déjà sujets de leur propre vie.

On ne s'étonnera donc pas qu'au générique le nom de l'artiste figure, sans privilège, au même titre que ceux des enfants ou de la monteuse Claire Atherton. À cet égard, Baudelaire relance ici deux questions qui ont été jusqu'à présent au cœur de son cheminement. Celle de l'auteur, à la crise duquel il contribue joyeusement : la quasi-totalité de son travail donne à voir ce processus au terme duquel le sujet de l'œuvre devient partie prenante de sa création, au point qu'on peut faire l'hypothèse qu'Éric Baudelaire est le nom d'un artiste collectif aux configurations mobiles. Mais aussi celle de la construction des subjectivités politiques, qu'il a pu explorer dans plusieurs films en empruntant à Masao Adachi sa « théorie du paysage » : une bonne façon d'approcher un être est de regarder ce qu'il voit.

En ce sens, Baudelaire radicalise les axes essentiels de son œuvre. Car il

ne s'agit plus ici de travailler avec des pairs ni avec des personnes investies de l'autorité d'un savoir ou d'un passé, mais avec des mineurs, sans œuvre et sans archive. Entré dans le monde de l'art par la grande forme photographique, Baudelaire accueille comme siennes les images erratiques produites par des enfants.

Difficile, en les regardant faire, d'oublier que ces enfants font partie de la première génération qui ait toujours vécu dans l'horizon d'une catastrophe planétaire. Il fallait bien que la menace de la disparition affecte les formes mêmes de l'art et en redéfinissent les coordonnées éthiques et esthétiques. En traitant ces enfants à égalité, en produisant avec eux une œuvre dont l'ambition tient à sa modestie, Baudelaire prend acte de cette nouvelle donne, et ouvre le temps de la promesse au cœur de la pensée du désastre : ce temps qu'il nous reste à prendre.

Philippe Mangeot