

L'horrible c'est toute abstraction faite de nous. Stéphane Mallarmé.

L'idée de ce livre ne m'appartient pas, elle appartient à Juliette Simont et à Patrick Vermeren qui après mon opération avaient décidé de réunir un certain nombre de textes.

Huit textes ont été retenus, en fait sept plus un. Les lettres de Jean Borreil sont hors circonstance puisque il est mort.

Stéphane Douailler

Ce qui me frappe c'est que ce livre n'est pas une section de ton œuvre, c'est un livre plus compliqué : tu as quand même demandé aux participants d'être présents autrement à l'intérieur du livre

Matieu

C'est toujours la même idée. J'ai le sentiment que les institutions, en exagérant peut-être, te réduisent à l'esclavage, d'être l'esclave de forces tutélaires qui t'entraînent dans leurs définitions. J'avais l'espoir d'en échapper en juxtaposant des textes disjoints pour donner un point de vue qui ne pouvait être que non exhaustif. Tout est à constituer. Il y a une surabondance de reproductions de tableaux par rapport à l'épaisseur des textes. Comme cela constituait en quelque sorte un hommage, c'est ainsi que le titre m'est venu : *Posthume sur mesure*, une caricature à ma propre volonté.

Stéphane Douailler

Les auteurs qui ont écrit sont présents aussi que par leurs pieds, leur ombre. On n'est pas dans le rapport traditionnel du regard sur une œuvre de peinture

Matieu

J'avais essayé une première fois de saisir mon entourage. Associer sur du carton découpé des iguanodons et des portraits. C'étaient les portraits des gens de mon entourage d'alors que j'avais appelé *Les inutiles* puisqu'on ne leur demandait rien. L'effort qu'ils faisaient pour matérialiser leurs pensées était sans commune mesure avec l'écho qu'ils en recevaient. Ce que j'aimais c'était leur acharnement à vivre de cette manière. J'ai repris et amplifié, à la suite d'un entretien que j'avais entendu d'Emmanuel Lévinas où il affirmait que le visage devenait prépondérant et significatif. On ne reconnaît aucune partie de son corps. On ne reconnaît pas ses mains, son sexe, sa voix enregistrée et l'image inversée de soi-même sur une photographie nous trouble par rapport à l'image habituelle du miroir. S'il y avait quelque chose de plus fondamental il n'était pas autour du visage

C'est ainsi que j'ai demandé à tous ceux qui ont collaboré de près ou de loin de m'envoyer une diapositive d'eux-mêmes pieds nus et mains apparentes, et une photo de leur ombre. Ils associaient des éléments qui étaient selon moi des éléments où ils ne pouvaient eux-mêmes se reconnaître. « L'ombre c'est d'abord une heure du jour, un moment de l'année. Anonyme et inhumaine. »

Il y a une soixantaine de mains, de pieds et d'ombres qui ont été exécutés d'abord au crayon de couleur, dont certaines ont été reprises à l'huile. Comme pour les cartons découpés, c'est la matière qui donnait sa définition que j'ai cherché à approfondir en éliminant le visage, mais au moment de ma demande aucun des participants ne le savaient pas. C'est l'autre qui est reconnaissable.

Stéphane Douailler

Donc cela, est pour le livre. Je propose c'est qu'on revienne sur l'ensemble de ta trajectoire puisque enfin de compte c'est *Posthume sur mesure*.

Matieu

Maintenir une complexité, d'essayer d'échapper totalement au romantisme et de tout centrer sur la conception d'un nouvel espace. Le travail antérieur cherche à effacer toute subjectivité, même si dans ce travail antérieur les choix sont subjectifs. Je suis étonné de l'abâtissement de la littérature. On n'a pas d'autres matériels que sa biographie. Sa biographie devient un projet d'écriture. Proust aussi s'est servi de sa biographie, mais ce n'étaient que des éléments d'une construction. Je préfère réfléchir ailleurs, trainer dans la littérature, dans les mathématiques, en peinture l'inertie de mes mains réfléchit pour moi.

Stéphane Douailler

Ce que je connais de ton travail, c'est qu'il a côtoyé toute une série d'événements historiques. On pourrait prendre tes séries par rapport à des grands moments de l'histoire : Les révoltes des années 60, l'éveil de l'Europe avec Solidarnosc. J'en oublie forcément : ta façon personnelle de célébrer le bicentenaire, ton engagement avec les peintres irakiens. Ta peinture n'a cessé d'accompagner les grandes scissions de l'histoire. C'est à cela que je pensais en tant que trajectoire.

Matieu

Mes premières tentatives en peinture ont tourné autour de la guerre d'Algérie, Dovecar et Piegts, deux légionnaires fusillés, alors que Jouhaud et Salan ont vécu une fin heureuse. Je n'ai pas le choix. Les derniers tableaux de *Ecce homines Ecce homo*, *Rêver à Robespierre*, sont un commentaire en peinture de la phrase d'*Œdipe à Colonne* de Sophocle : « quand on a eu la malchance de quitter le néant, le plus urgent est d'y retourner ». J'avais pris cette phrase comme emblématique de la politique : si on a la malchance d'abandonner la politique mieux vaut retourner au néant.

Il y a une évidence qui m'est apparue avec *Animal à deux pattes sans plume-*, qui est la définition, que j'ai emprunté à Diogène de Laërce, de l'Homme d'après Platon- il ne peut y avoir de peinture que s'il y a une construction dans l'espace plan du tableau, qui fait toujours sa pertinence puisque le plan n'a pas d'ordre, l'ordre n'est qu'idéologique, d'un infini.

On a vécu jusqu'à Cézanne sur une conception de l'infini, qui est en fait un double infini, construit par Alberti, la perspective euclidienne, qui mettait tout le monde en situation : le christ sur la croix, le roi sur le trône. Et une perspective latérale, une complexité cachée, qui est l'utilisation de la suite de Fibonacci dont la limite est le nombre d'or.

Il y a eu abandon de cette complexité antérieure pour introduire une subjectivité dans la peinture qui a été nécessaire, qui a été une étape. Van Gogh est incontournable, il a plus apporté pour modifier l'image du fou et pour élargir l'interrogation sur la folie que tous les textes de Michel Foucault, dans la réduction de la question. Ce passage était nécessaire, maintenant je crois qu'il faut recomplexifier le tableau. Quand j'ai travaillé sur *Animal sans*

plume.., il y a comme toujours un rapport au fond. Il fallait que je définisse quelle était la nature du fond que j'allais utiliser. J'ai utilisé les zelliges. Quelque soit la position occupée dans l'espace, sur un zellige, on a l'infini sous les pieds. Là je rencontrais une nouvelle problématique.

Stéphane Douailler

L'infini sous les pieds : c'est l'expression que tu utilises souvent, cela veut dire qu'il n'y a pas de sol ?

Matieu

Il n'y a pas de visage mais le sol est là, l'espace se contracte comme un trou d'épingle. L'espace est potentiel puisqu'il permet la réalisation d'événements : il précède la réalisation. Dans la constitution de l'espace plan cela m'amena à préciser un l'infini autre que celui de Fibonacci ou d'Aberti.

Il y a un corollaire, cet infini n'est plus géométrique bien que les zelliges soient des formes géométriques. Il impliquait comme représentation, la combinatoire.

J'ai beaucoup appris du texte de Beckett et Deleuze *Quad* où Beckett définit dans le plan des itinéraires associés à des couleurs à des sons : c'est une occupation de l'espace plan.

Les interprètes au nombre de quatre parcourent sur une surface limitée par un carré de sommet ABCD et centre E effectuent les trajets :

Trajet de 1 : AC, CB, BA, AD, DB, BC, CD, DA

Trajet de 2 : BA, AD, DB, BC, CD, DA, AC, CB

Trajet de 3 : CD, DA, AC, CB, BA, AD, DB, BC

Trajet de 3 : DB, BC, CD, DA, AC, CB, BA, AD

Par le haut quatre sources de lumières rassemblées en faisceau, 1 blanc, 2 jaune, 3 bleu, 4 rouge :

Premier passage : blanc, blanc + bleu, blanc + rouge, blanc + blanc + bleu + rouge + jaune, rouge + jaune et par permutations successives épuiser toutes les possibilités des couleurs des lumières.

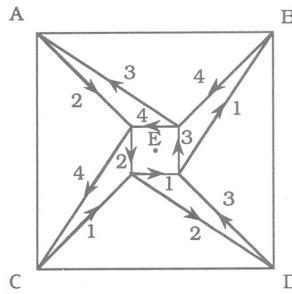
Une couleur de vêtement par interprète et épuiser par permutation toutes les possibilités.

Quatre types de percussions : caisse claire, gong, triangle, wood-block. Une percussion particulière pour chaque interprète :

Première série : caisse claire + triangle + wood-block, etc. même système pour la lumière

Epuisement par permutation de toutes les percussions.

Enfin, plus de couleur tous vêtus pareillement, pas de percussions seul bruit celui des pas dans un rythme lent. Je trouvais un point d'appui dans l'utilisation de la combinatoire.



Deleuze ajoute un texte *L'épuisé* commentaire de la différence entre l'épuisé et le fatigué. L'épuisé est exhaustif. Et justement la combinatoire est exhaustive. La permutation des pierres à sucer dans *Molloy*. « Dès *Murphy* le héros se livre à la combinatoire des cinq petits gâteaux, mais à condition d'avoir vaincu toute forme de préférence et d'avoir ainsi conquis les cent vingt modes de permutation totale (ébloui par de telles perspectives, Murphy s'affaissa à plat ventre sur l'herbe, à côté de ces biscuits dont on pouvait dire, avec autant de justesse que des étoiles, que l'éclat de l'un était différent de l'éclat de l'autre, et dont il ne saurait assimiler l'essence qu' à condition de ne plus préférer celui-ci à celui-là) ». J'ai transformé ce passage en boîte de gâteau, c'est ce que j'en avais en mémoire. La boîte de gâteau était pour moi l'espace d'Alberti et si un enfant mangeait les gâteaux les uns derrière les autres, forcément il y a un dernier gâteau, arrivé au dernier gâteau il y a tragédie. C'est peut-être la forme essentielle de la tragédie classique. Tandis que si l'enfant pour une raison quelconque met les gâteaux sur une table et fait toutes les combinaisons possibles avec ces gâteaux et les mange un à un, je suis persuadé que la tragédie du dernier gâteau n'est pas la même. Et j'ai cru pouvoir utiliser cela comme un apport.

Je savais qu'André Boucourechliev avait demandé à ses interprètes dans l'exécution des *Archipels* d'attaquer la partition de manière aléatoire. Je savais qu'il y avait d'autres tentatives de ce genre en musique, en littérature. Je me suis demandé, s'il y avait des tentatives similaires en peinture. J'ai reçu le livre d'Eric Alliez sur Matisse dans la juxtaposition des pages, il y a deux reproductions de papiers découpés. On pouvait regarder ces deux papiers découpés, comme des tables euclidiennes d'opérations. Si je prenais six formes fidèles à Matisse : des méduses, des oiseaux, des feuilles de philodendrons, en les utilisant, peu importe la technique, mais en prenant une table d'opération de groupe non commutatif à six éléments, de demi-groupes non commutatif à six éléments et dernière table des trente-six premières décimales de pi en base six les éléments de Matisse.

Pour qu'il y ait distance j'ai choisi mes couleurs si j'avais maintenu les couleurs de Matisse, c'étaient des faux. C'est encore une invention qui n'a pas été mise en évidence de Matisse, une invention qui fait une rupture avec la représentation du monde d'Alberti. Picasso ne fait pas rupture, il y a aménagement, c'est autre chose, il reste paradoxalement classique dans sa conception de l'espace bien qu'il y ait eu le cubisme, mais le cubisme n'est qu'une forme adaptée de la représentation d'Alberti.

Maintenant tout cela est mis en place, comment introduire la dimension essentielle pour moi qui est la dimension politique ? J'en suis là, je tourne autour. Je lis GUILLAUTAT. Il y a le bilan d'une génération qu'il faut faire. La guerre d'Algérie reste essentielle. Pour l'instant c'est à l'état de gestation, c'est l'enquête que je fais sur moi-même et mes lectures vont définir la direction.

Stéphane Douailler

Ce que l'on comprend bien c'est la question : dans quel ordre la politique peut se penser ? D'un autre côté, il y a toujours une autre figure sur lequel j'aimerais bien que tu dises un mot. Il y a toujours dans ces tableaux d'histoire, même s'ils sont dans un écart par rapport à la grande peinture historique. Elles sont aussi minées en dehors de la question de l'ordre sur laquelle tu les fais apparaître, par la présence féminine. Il y a toute une série de femmes qui traverse cette histoire : c'est Hélène, Marie Madeleine, Charlotte Corday. Comment est ce qu'elles surgissent dans ton appréhension d'une question politique, pourquoi elles doivent apparaître dans cet espace et qu'est ce qu'elles y font.

Matieu

Les femmes restent une énigme. A cet égard je me sens claudélien. Je leur dois tout, fondamentalement tout

Stéphane Douailler

Est-ce que c'est un désordre, ou un autre ordre ?

Matieu

Un ordre. Elles sont des intercesseurs dans ma compréhension. J'avais vu de la peinture, je dois à une femme d'avoir vu un tableau. Le premier tableau que j'ai vu dans sa dimension, dans sa compréhension, c'est à une femme que je le dois. Cela a bouleversé ma vie au sens fort puisque je faisais des mathématiques. C'est le tableau de Mathias GRÜNEWALD à Colmar. Je dois à une femme ma première boîte de peinture.

Pour les zelliges, je les dois à une rencontre avec une femme marocaine. C'est elle qui me les a montrés. Dans le rapport que je définissais avec elle, il fallait que j'aie une compréhension plus fine qu'elle-même de sa culture. Ce n'était pas une possession, mais une volonté d'approche. A chaque fois, c'est une rencontre et il y a un déferlement de désir, de poésie, de manière de vivre et cela dure autant que la liaison.

La série se termine à chaque fois avec la lassitude de ces compagnes du moment agacées de se voir représentées. Je croyais continuer à travailler sur un même projet tant que je vois dans le tableau que je fais un autre tableau. La fin de la série se termine avec leur abandon.

Stéphane Douailler

Mais elles ne sont pas seulement là, elles sont aussi dans le tableau. Elles jouent une fonction dans la représentation politique elle-même. Elles sont personnages, elles ne sont pas muse simplement.

Matieu

Elles le deviennent.

Pour *Rêver à Robespierre*, *Voir Hélène en toute femme* et *La banalité du massacre* j'avais en tête trois opéras *Don Giovanni*, *Wozzeck* et *Les soldats*. Dans les deux derniers opéras les personnages de Marie m'obsédaient : la liberté s'échouait sur elles.

. Si je prends Robespierre qui est emblématique. C'est une pensée forte, ce qu'a compris Bonaparte. Quand Bonaparte devient Napoléon, il rend hommage à Robespierre. Si Robespierre était là lui il n'y serait pas. Après la disparition de la royauté, ce qu'il fallait éliminer c'était la corruption et établir l'émergence d'une classe politique. L'écroulement de l'Union Soviétique n'était pas sans justifier ce travail.

Le personnage de Charlotte Corday est aussi une femme qui m'a quitté. Je ne vais pas dire qu'il y a une vengeance, mais c'était pour moi le moyen de maîtriser cette douleur. J'ai introduit Charlotte Corday à cause de cela. Je l'ai introduite en référence au tableau de David où elle est absente, en passant derrière la baignoire, en regardant MARAT de dos pas dans la position où il est dans ce tableau extraordinaire. C'est un écho à *La piéta* de MICHEL ANGE.

Il a fallu que je construisse une fabulation. Même en peinture on n'a pas d'autre élément que sa biographie mais c'est sans intérêt de la raconter, il faut qu'il y ait une extraordinaire fabulation. Et comme la blessure n'était pas éteinte, elle est réapparue dans *Voir Hélène en toute femme* et est devenue le personnage de Marie Magdeleine.

Stéphane Douailler

Ce qui fait qu'il y a deux ou trois convergences dans un tableau : ton entourage, ta biographie, ton savoir mathématique, la mise en ordre du monde politique. Tout cela arrive à converger ?

Matieu

Il faut qu'ils convergent. Je ne sais pas si j'y arrive, mais il y a une volonté. En ce moment je suis en période d'incubation et les mathématiques reviennent comme forme de quiétude. Avec le dessein de revenir au politique en introduisant la combinatoire.

Je fais des puzzles que j'appelle infaisables qui sont de fait un morcellement du plan. Le nombre d'éléments du puzzle est un multiple de 4. Il y aura donc 4 morceaux distincts qui vont définir l'ensemble du puzzle. Si on prend un puzzle de 64 éléments on peut calculer le nombre de combinaisons dans l'assemblage. C'est toujours la même idée : aucune place n'est privilégiée.

Quand je fais un cauchemar, il n'y a pas de variante, c'est toujours des pavages blancs et je dois trouver le pavé qui corresponde exactement à la taille de mes chaussures dans un délai imposé. Même dans mes cauchemars, je suis poursuivi par la problématique de l'espace.

On est sur une disposition aléatoire, comme si on allait dans une ontologie où l'homme devait se définir en ayant pas de place privilégiée, puisque toutes les places sont équivalentes. C'est un chemin plus profond dans l'enfoncement de la singularité de l'homme.

Pour la constitution de projets à venir, je cherche des formes. Je pars d'un carré que je morcelle de façon à passer continuellement à un triangle et inversement avec ces quelques éléments. Je veux qu'il n'y ait plus de repères possibles, que toutes les formes soient équivalentes. C'est en lisant des textes sur la vision des aveugles que l'étrangeté de la vision m'est apparue.

On a fait des opérations de la cataracte d'enfants qui naissent avec un cristallin opaque, opération qui ne réussit pas bien. Quand les enfants acculturés ont vu pour la première fois,

des carrés, des rectangles, des disques, ils ne les distinguaient pas, alors qu'ils distinguaient un carré troué d'un carré plein. Ils n'en avaient aucune conscience de la ligne droite.

Ce qui m'a frappé et c'est là où la connaissance mathématique intervient c'est que la topologie de \mathbb{R} , n'est pas celle de \mathbb{R}^2 ou \mathbb{R}^N , elle est singulière. Les aveugles différenciaient les formes qui n'étaient pas topologiquement équivalentes. Dans cette réflexion mathématique, il y a quelque chose de commun avec BADIOU, je crois que la mathématique est une ontologie. J'ai repris cela sur ma propre vision. C'est le travail que j'entreprends depuis 2002

Stéphane Douailler

A partir des zelliges ?

Matieu

J'ai appris à construire les zelliges. Ce qui m'a intéressé dans les zelliges, c'est une déstructuration de l'espace. Dans la représentation cartésienne du plan, si on prend deux points et si on fait le quadrillage habituel sur les axes de coordonnées, il y a une pauvreté des trajets pour passer d'un point à un autre. Tandis que sur un zellige, si on trace tous les trajets possibles entre deux points (**a**) et (**b**), il y a richesse des chemins et il est peu probable de retrouver le point (**a**), en partant du point (**b**). Il y a en plus, et je crois que c'est lié à la combinatoire une déstructuration de l'espace. Je ne l'emploie pas au sens de DERRIDA, que je ne connais pas, mais dans le sens habituel de déstructuration.

Stéphane Douailler

Ton rapport qui a été permanent à la philosophie, en tires-tu un bilan ? Cela fait partie de ton entourage depuis le début, ils sont présents dans les tableaux, sur les formes, dans leur absence même, sous forme d'ombre, de morceaux, de gens qui tournent le dos. Ce que tu as peint a toujours représenté régulièrement des philosophes ou une certaine image des philosophes ?

Matieu

Il est possible que cela soit le hasard.

Quand je suis arrivé dans le quartier latin, j'avais 16 ans, c'était un émerveillement, pour quelqu'un qui venait de la banlieue, c'était un éblouissement intellectuel extraordinaire.

Il y a l'importance de Sartre qu'on ne soupçonne plus. *Les temps modernes* étaient distribués en kiosque, qui n'était ouvert que l'après-midi cette époque. Quand un texte de Sartre était annoncé, une file d'attente attendait l'ouverture des kiosques autour de la Sorbonne.

L'importance de la présence constante de Sartre sur le fait politique, avec sa générosité, a été une éducation et un éveil. La générosité a un corollaire, l'erreur, ce qui pour moi est légitime.

Un autre fait celui-là destructeur m'a forcé à me reconstituer. J'ai lu *Les chemins de la liberté*, *L'âge de raison*. Le personnage s'appelle Mathieu et sa compagne Marcelle. Il faut la faire avorter. La jeune femme ne s'appelait pas Marcelle, mais j'étais dans la même situation. Je voyais s'étaler sous mes yeux ce que je croyais être mes pensées. Quelle était la nécessité de ma vie, ce que je vivais était déjà écrit. Ce sont les deux choses que je dois en quelque

sorte à Sartre. Quand je pense à lui, je me dis qu'il a fait la théorie et moi les travaux pratiques. Sartre est devenu mon entourage. La conséquence de cette rencontre a été le mépris de toute forme institutionnelle, toute forme de reconnaissance. Il n'y avait plus de nécessité. Je ne voulais rien demander, mais aussi qu'on ne me demande rien. J'ai symboliquement enlevé le h de mon nom.

Les premiers philosophes avec lesquels j'ai commencé à cheminer sont Alain Badiou et Pierre Verstaeten. Après s'est joint à cause de la politique, une rencontre qui sera aussi déterminante et cette fois elle entrainera une collaboration dans le travail, chacun dans son domaine et apportant à l'autre sa pratique quotidienne avec Jean Borreil. Il était d'une générosité violente. Il m'a plongé dans son entourage. J'ai rencontré ses élèves et le groupe qui publiait la revue *Révolution logique*. C'était un regard qui me satisfaisait, qui me permettait de continuer à travailler. Ces philosophes m'ont incontestablement apporté, ils m'ont appris à lire et à parler. Puis Jean Borreil, m'a entraîné vers le collège international de philosophie où j'ai connu Barbara Cassin.

Stéphane Douailler

Et tu les lis comment ?

Matieu

Comme je peux à ma manière, comme je peux. On m'avait conseillé de lire Whitehead. J'ai été obligé de renoncé. C'était un travail de plusieurs années, ce que je n'avais envie de faire. Je fais l'effort de lire *La logique des mondes* d'Alain Badiou à en tirer quelque chose, surtout des désaccords.

Stéphane Douailler

Quels désaccords ?

Matieu

Il faut qu'il y ait un formalisme logique qui soit disjoint du formalisme anglo-saxon, qu'il y ait un apport vrai européen. Je vois bien cette volonté, mais je ne vois pas ce que cela apporte dans l'ensemble de réflexion. Je ne vois pas l'intérêt, sauf une volonté très française de reconstituer toujours les mêmes jardins

Stéphane Douailler

Oui, au fond, il y a peut-être la volonté de tracer un ordre sur un plan qui n'en a pas. Quelque chose d'assez proche de ce que tu fais

Matieu

C'est vrai. Mais la physique est absente et ce n'est pas son voisinage avec la métaphysique qui le justifie, ce n'est pas en ce sens là. La physique pose la question de l'espace, comme la peinture. Posant la question de l'espace, elle pose la question de la liberté. Sous les régimes, qu'ils soient nazi ou stalinien, il y a eu des investissements colossaux en physique et il n'y a eu aucune conceptualisation fondamentale, ni en Allemagne nazie, ni en Union Soviétique.

Alors qu'il y a eu un développement magistral de la technique, surtout chez les nazis. Et donc là, il y a un questionnement qui pour moi est fondamental et que je ne trouve pas chez Alain Badiou. Et l'autre critique que je ferai, c'est qu'il ne peut y avoir de formalisation mathématique, sans qu'il y ait à terme une définition de la mesure. Il est vrai que je partage avec Badiou, l'idée que la mathématique est une ontologie.

Stéphane Douailler

Quand tu parles de peintre, ils sont très présents, mais au fond tu ne t'inscris pas du tout dans ce qu'on appelle l'art contemporain. Ça ne fait pas partie de choses sur lesquelles tu t'exprimes facilement.

Matieu

D'abord, ils m'ont éliminé. Les seuls avec qui j'ai réellement discuté, sont Aillaud, Rougemont et Toroni. Chez Rougemont, il y a une préciosité esthétique, alors que pour moi l'esthétique est une part fétale, irrationnelle. J'avais un regard sur Toroni, parce qu'il avait une réelle recherche sur l'espace. Je ne veux pas dire que tout cela m'intéressait, mais j'avais un regard dessus. Chez Aillaud, il y a une réduction du geste, de la matière, il fallait que son intervention soit minimale. Ne pas intervenir. Ou alors avec un geste décanté et précis. J'ai constamment été près d'eux, loin d'eux

Le voisinage de ces peintres, tant qu'il y avait des tensions politiques m'était supportable. Mais dès l'instant où la tension politique a disparu, je ne les ai plus supportés

Le seul avec lequel j'ai réellement travaillé est Gilles Aillaud. C'est ensemble qu'on a cherché une documentation et travaillé sur Robespierre. On a fait une première tentative après la chute de l'Union soviétique. On avait tous les deux le sentiment que quelque soit la situation dont on ne pouvait pas avoir de jugement à l'intérieur de l'Union soviétique, on pouvait avoir un jugement sur ce qu'elle nous avait apporté, c'est-à-dire toutes les lois sociales. On craignait une revanche du patronnat. Le premier projet qu'on a eu était de faire une exposition à Budapest qu'on aurait appelé *Les cent fleurs*. Quand on est arrivé à Budapest, inutile de te dire qu'on s'est fait jeté de belle manière.