

Pièces de conversation. De l'enquête auprès des « invisibles » à la mise en scène plastique de leur parole.

O. Naessens

version de travail, merci de ne pas citer

Au cours des années 1990, la scène internationale a vu apparaître des artistes et des collectifs (Art Critical Ensemble¹, Suzanne Lacy, WochenKlausur, Littoral Arts², etc.) présentant dans l'espace public des performances ou situations qui s'articulent autour d'un échange discursif – conversation, débat, dialogue –, faisant œuvre à partir d'une prise de parole. Au-delà d'une invitation à participer ou à interagir avec une œuvre présentée dans une salle d'exposition, ces artistes convient les citoyens à se réunir dans l'espace public et à prendre part à un dialogue collectif. Les œuvres qui s'apparentent à ce type de pratiques, bien que revêtant des formes hétérogènes, se retrouvent sous l'appellation de « dialogical art³ » utilisée notamment par le critique et historien de l'art américain Grant H. Kester pour désigner un art empruntant la forme ouverte de l'échange dialogique⁴. Si la forme a longtemps été délaissée par les créateurs affiliés à la mouvance du *dialogical art*, celle-ci resurgit avec force dans les préoccupations des artistes des années 2000, notamment à travers l'apparition de dispositifs vidéographiques complexes. Parmi ces « pièces de conversation » – performances dans l'espace public ou performances vidéo –, nombreuses sont celles qui proposent de donner la parole à des individus marginalisés, oubliés, ou invisibilisés par notre société. A partir de l'étude de deux exemples correspondant respectivement à ces deux moments du *dialogical art* en Europe, nous proposons dans cette communication de mettre en lumière les méthodologies instaurées par les artistes visant à recueillir la parole des « invisibles », les dispositifs plastiques et scéniques créés, ainsi que les expériences esthétiques qu'ils induisent.

Wochenklausur, *Shelter for Drug-Addicted Women*, Zurich, 1994.

Depuis 1992, le collectif d'artistes autrichiens Wochenklausur se réunit régulièrement pour concevoir des « interventions sociales⁵ », des créations immatérielles visant à transformer et à améliorer les conditions écologiques, politiques et sociales d'un territoire. Sous l'appellation signifiant littéralement « semaines en retrait », le collectif à géométrie variable se donne ainsi pour ambition d'établir des propositions concrètes visant à résoudre des problèmes locaux. En 1994, les artistes sont invités à Zurich à l'initiative de la Shedhalle. Pour chacune de ses interventions, Wochenklausur procède de manière similaire ; les artistes répondent à l'invitation d'une structure artistique (galerie, centre d'art, musée) et se rendent sur place. L'institution s'engage à mettre à leur disposition un capital financier (celui qui serait autrement dévolu à la production d'une exposition) ainsi que ses infrastructures (employés, bâtiments, etc.). Dans un premier temps, l'équipe s'astreint à collecter le maximum de données politiques

1 . Critical Art Ensemble est un collectif formé en 1987 qui explore les intersections entre art, théorie, technologie et activisme politique à travers l'infographie, le web design, la vidéo, la photographie, le livre d'artiste et la performance. Pour plus d'informations, consulter le site : <http://critical-art.net>.

2 . Littoral, sous-titré *New Zones for Critical Art Practice*, est une organisation britannique de recherche et de développement en art qui favorise de nouvelles stratégies créatives, des interventions artistiques et culturelles en réponse aux questions sur le changement social, culturel et environnemental.

3 . Ce concept n'a pas pour objectif de réunir l'ensemble des pratiques collaboratives, engagées ou du « community art », mais, davantage, de se focaliser sur des projets qui s'articulent autour d'une conversation, laquelle devient partie intégrante du travail artistique.

4 . KESTER G. H., *Conversation Pieces. Community + Communication in Modern Art*, Berkeley, University of California Press, 2004.

5 . ZINGGL Wolfgang, « Wochenklausur. Art et intervention concrète », en ligne : <http://www.wochenklausur.at/methode.php?lang=fr>, consulté le 30/04/2018.

locales, puis, celle-ci désigne un problème précis. A Zurich, l'intervention de Wochenklausur se concentre sur la situation des femmes droguées qui se tournent vers la prostitution pour subvenir à leurs besoins. Dans la société suisse, celles-ci sont fortement stigmatisées, souvent sans abri, ont des problèmes de santé, et sont régulièrement sujettes à la violence de leurs clients ou de la police⁶. Le collectif identifie alors une difficulté majeure pour ces femmes : l'absence d'un lieu de repos dans la ville. Dans la perspective de pallier à ce manque, les artistes organisent pendant une semaine des croisières de quelques heures sur le lac de Zurich, réunissant les acteurs majeurs de la situation : les travailleuses du sexe, des conseillers municipaux, des journalistes, politiciens, procureurs, directeurs de la police, ainsi que des experts en prévention. Au total, soixante personnes ont pris part à ces conversations sur l'eau.

Choisir d'articuler un projet artistique autour de conversations n'empêche pas Wochenklausur de penser et de produire une forme à même d'accueillir le dialogue. Les artistes n'optent pas pour de traditionnelles réunions dans des bureaux, mais déterminent les conditions de l'échange dialogique lui-même, à travers l'instauration d'un cadre temporel, spatial et social spécifique. Ce cadre passe d'abord par la délimitation physique et concrète de l'espace médiatisé réservé à la discussion. Pour Wochenklausur, la création d'un lieu de négociations passe parfois par l'occupation d'un lieu ayant une existence concrète (un bateau ici, ailleurs un camion⁷ ou une maison⁸) ou la construction d'un bâti spécifique (chalet⁹, jardin¹⁰, etc.). Dans les deux cas, les artistes introduisent des éléments concrets dans l'espace urbain, lesquels matérialisent et donnent forme à l'espace des échanges discursifs. Les participants sont ainsi réunis dans un espace particulier, entièrement dévolu aux activités de parole et d'écoute, hors des espaces quotidiens. Les artistes provoquent ainsi une rencontre dans un espace d'entre-deux, un « inbetween space¹¹ », selon l'expression de Grant H. Kester, désignant un « entre » des espaces différents (espace public/espace privé ; institution artistique/rue, etc.), un espace temporaire, qui exploite les interstices et les vacances des lieux publics. Les conversations organisées par Wochenklausur sont également caractérisées par l'instauration d'un cadre psychologique. Les participants se retrouvent confinés ensemble avec un objectif commun : dialoguer. Ce cadre détermine un site de discussion (le ponton d'un bateau), une durée (quatre heures), un nombre d'interlocuteurs (quatre par voyage) et un sujet (la politique à mener quant aux problèmes locaux de drogue et de prostitution). De plus, il est intéressant de noter que les parties prenantes lors de ces échanges avaient habituellement des discours opposés, s'attaquant avec statistiques et arguments moraux à l'appui dans les débats publics. Dans le contexte ritualisé d'un événement artistique, et en particulier dans celui d'un échange discret, isolé de l'examen des médias, les acteurs invités ont été en mesure de communiquer en dehors de la rhétorique habituelle qu'imposent leurs statuts officiels. En effet, en situation ordinaire, nombre de responsables publics auraient été effrayés à l'idée que leurs paroles soient sorties de leur

6. Wolfgang Zinggl, l'un des porte-parole du groupe, décrit ainsi la situation problématique de ces femmes à Zurich : « Au moment du projet, les slogans électoraux attisaient les peurs de la population quant au problème de la drogue. Toutes les organisations caritatives étaient dénigrées en tant que soutien de l'attractivité de la drogue, et par la suite les aides sociales pour les dépendants à la drogue ont été rigoureusement diminuées. Cette politique touchait particulièrement les femmes, qui finançaient leur dépendance en se prostituant. Pratiquement sans aucun droit, elles subissaient les humiliations et la violence des dealers, des clients et de la police. Mais surtout, elles n'avaient nulle part où dormir en paix, puisque les centres d'hébergement d'urgence de Zürich n'étaient ouverts que la nuit. Mais les femmes sur le trottoir dorment le jour. ». En ligne : <http://www.wochenklausur.at/projekt.php?lang=fr&id=4>, consulté le 17 avril 2018.

7. Wochenklausur, *Medical Care for Homeless People*, Vienne, 1993, onze semaines.

8. Wochenklausur, *Home Improvement Service*, Holon, 2012, trois semaines.

9. Wochenklausur, *Implementation of an Intermediate Social Work*, Kassel, 2012, six semaines.

10. Wochenklausur, *Intercultural Intersections*, Vienne, 2009, quatre semaines.

11. KESTER, G. H., *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*, Durham, Duke University Press, 2011, p.205.

contexte et deviennent des armes politiques pour leurs détracteurs. Aussi, les principales interlocutrices concernées (les prostituées) pouvaient ici s'adresser directement aux acteurs zurichois décisionnaires et rendre audibles les problèmes concrets auxquelles elles doivent faire face (insécurité, violence masculine, santé, etc.). Ainsi, les artistes de Wochenklausur mettent en place des règles inhérentes à la performance auxquelles les participants doivent adhérer. En effet, l'espace discursif de la performance artistique ne peut être similaire à celui de la communication humaine dans sa banalité quotidienne. Dans ces conversations, pas de coercition, ni de hiérarchie ou de rapport de force stratégique entre participants, ceux-ci sont tous égaux dans la prise de parole. Durant l'évènement, les artistes placent leurs « acteurs » hors de leurs discours habituels, et leur proposent ainsi d'envisager le dialogue non pas simplement comme un outil mais davantage comme un processus de transformation. Les participants à ces discussions lacustres ont effectivement été capables de proposer une solution concrète. L'ambition de Wochenklausur n'est pas de produire un objet, mais davantage d'agir concrètement sur la réalité. Dans le texte en forme de manifeste « From the Object to the Concrete Intervention », le fondateur de WochenKlausur, Wolfgang Zingg, précise les objectifs de son action artistique :

« L'art ne devrait plus être vénéré dans des espaces particulièrement indiqués. L'art ne devrait pas former un quasi-monde parallèle. L'art ne devrait pas agir comme s'il pouvait exister de lui-même et pour lui-même. L'art doit composer avec la réalité, s'attaquer aux circonstances politiques, et élaborer des propositions pour améliorer la coexistence humaine¹². »

Ces conversations flottantes ont permis quelques avancées notables sur des aspects techniques considérés comme mineurs (accès aux médicaments, prévention, aide juridique, etc.), et ont en particulier débouché sur la création d'un lieu : un hébergement d'urgence pour les prostituées. Cet espace – interdit aux hommes – avait vocation à offrir un lieu de repos en journée, ainsi qu'un accès à des services de soin et de prévention. La publicité du projet dans les médias a eu pour conséquence la récolte de dons importants, lesquels, associés au capital de départ de Wochenklausur, ont permis la mise en place concrète du projet. Les financements publics (ville, canton et service fédéral) ont ensuite suivi, autorisant le maintien de l'ouverture de la pension de trente places pendant six ans. Le retrait de la ville de Zurich dans le financement du lieu a entraîné sa clôture en 2001.

Sur le plan des contenus de paroles, les échanges ont produit un véritable débat sur l'évaluation des politiques de ville, incluant des compréhensions nuancées de la situation de ces femmes marginalisées. L'échange de parole devient l'élément déclencheur d'un phénomène, celui de la transformation des perceptions conventionnelles par l'expérience esthétique, en l'occurrence celle des prostituées et droguées pensées comme des paria. Ce projet « dialogique », au-delà d'offrir une tribune de parole et d'écoute à ces « invisibles », questionne, voire conteste, les identités fixes et la perception de la différence. Selon l'hypothèse de l'ancien leader du collectif, Wolfgang Zingg, l'art est susceptible d'offrir un espace dans lequel certaines questions peuvent être posées, certaines analyses critiques être articulées, qui ne pourraient l'être ailleurs. Il précise à ce propos :

« À travers les libertés que l'on accorde à l'art, une zone s'ouvre dans laquelle les manquements des politiques codifiées peuvent être pointés, et leurs résolutions peuvent être démontrées de manière paradigmatique. L'opportunité de l'art d'appréhender un problème de manière non conventionnelle, naïvement, sans préjugés, est en principe une occasion ouverte à chacun d'appréhender un problème

12 . ZINGGL W., « From the Object to the Concrete Intervention », en ligne : <http://www.wochenklausur.at/kunst.php?lang=fr>, consulté le 13 avril 2018.

de l'extérieur¹³.»

Ainsi, en permettant l'émergence de la parole des prostituées dans le débat sociétal, Wochenklausur parvient à leur donner une visibilité dans l'espace public, un lieu dans le monde.

Selma et Sofiane Ouissi, *Le moindre geste*, Metz 2016.

Les chorégraphes tunisiens Selma et Sofiane Ouissi proposent depuis le début des années 2000 des projets collaboratifs alliant danse, vidéo et performance, prenant pour point de départ les questions de l'échange – verbal ou gestuel – et de la transmission. Au printemps 2016, les deux artistes sont invités en résidence au 49 Nord 6 Est FRAC Lorraine dans le cadre du projet européen « *Manufactories of Caring Space-Time* ¹⁴ ». Ils décident de poser comme base de leur résidence une question inaugurale : « Comment créer du commun à travers le geste quotidien ? », et d'inscrire d'emblée leur travail auprès de la population locale. Par le biais d'associations ainsi que des acteurs du FRAC impliqués dans la vie locale, les Ouissi partent à la rencontre de différentes communautés présentes à Metz. Leur attention se porte sur certaines franges « invisibles » du territoire : des réfugiés syriens et albanais, des personnes en situation de handicap (physique ou psychique), et d'autres individus se considérant comme mis au ban de notre société. Tous ont en commun d'être régulièrement concernés par un cloisonnement dans des situations de non-parole, dues à une non-maîtrise de la langue ou des codes régissant les échanges sociaux, ou à une simple exclusion de ceux-ci. Selma et Sofiane Ouissi élaborent un protocole de travail qui commence par une rencontre et se poursuit par la mise en place d'un dispositif d'entretien filmé. Abdulnasser, Nicolas, Wajdane, Yves et leurs partenaires sont invités à se raconter individuellement face à la caméra, répondant aux interrogations des artistes : « Qu'est-ce qui te manque dans l'autre ? », « Quels sont les trois moments clefs qui font ce que tu es aujourd'hui ? », etc. Le dispositif d'entretien conçu par Selma et Sofiane Ouissi au FRAC Lorraine se présente comme un espace aménagé pour devenir une scène de parole ; à la fois séparé de la vie quotidienne par ses caractéristiques spatiales et espace de liberté de parole. Un espace de liberté qui s'éprouve d'autant plus fortement dans l'anonymat de l'enregistrement. En effet, dès cet instant, l'interviewé sait que son récit – sa voix –, sera séparé de son image – son corps –, dans le dispositif vidéographique final.

La scène de parole proposée par les deux artistes permet de redonner une valeur à chacun à travers l'écoute de son histoire. Dans l'entretien, des parcelles de vie resurgissent, des fulgurances illuminent la masse brumeuse des non-dits. L'atelier devient le lieu où l'on est libre d'être soi-même, hors des codes culturels, des discours préétablis et des attentes sociétales ; un lieu où l'on redécouvre sa propre histoire, où peut émerger une parole authentique. A contrario de la vie quotidienne durant laquelle le temps presse, Selma et Sofiane proposent aux participants un temps de récit affranchi des contraintes temporelles habituelles. Durant l'interview, la temporalité s'étire de quelques minutes à plusieurs heures, les artistes laissent à chacun le loisir d'éprouver le temps subjectif de son discours. Cet étirement temporel entraîne également celui qui se meut devant la caméra à occuper progressivement la scène de parole, à l'habiter. L'entretien filmé dans ces conditions autorise l'émergence d'une parole et d'une

13. ZINGGL W., « Frequently Asked Questions », in. *WochenKlausur : Sociopolitical Activism in Art*, ed. Wolfgang Zinggl, Vienna, 2001, p. 132.

14. *Manufactories of Caring Space-Time* est une plateforme de réflexion regroupant le musée des Beaux Arts de Gand, le FRAC Lorraine à Metz, et la Fondation Antoni Tapiès de Barcelone, et portant sur les nouvelles tendances artistiques relationnelles, collectives et collaboratives. Pour davantage d'informations, nous vous invitons à consulter l'ouvrage *Manufactories of caring Space-Time*, Vrienden van het Museum Voor Schone Kunsten Gent (MSK), 2017, et le site internet : <http://manufactories.eu>.

présence physique qui ne sauraient advenir en d'autres circonstances, fonctionnant alors comme un révélateur de récits, de postures et de gestes, les rendant audibles et visibles. Les histoires collectées par les artistes sont chacune marquée par un point de rupture dans l'existence, lequel a plongé – pendant un temps – l'histoire individuelle dans une zone invisible. Les récits enregistrés comportent tous une dimension tragique, décrivant la douleur de l'exil, la violence de la vie quotidienne dans une cité, l'accompagnement de l'être aimé dans la maladie, le basculement dans la psychose, etc. Au-delà du récit confié à l'artiste devenu dépositaire, les individus livrent face caméra une image d'eux-mêmes. Leur récit est traversé par les gestes qui accompagnent et portent la parole à l'adresse de celui qui filme, et de celui qui sera prochainement devant l'image. La gestuelle spécifique à l'acte de se raconter, laquelle mêle étroitement présentation de soi et échange avec l'interlocuteur, se découvre tout à la fois profondément ancrée dans une culture commune, et révélatrice de l'identité personnelle. Chacun occupe la scène proposée ; en l'emplissant pleinement de sa présence, ou en découpant dans l'espace une bulle aux frontières invisibles.

A la suite des sessions d'entretiens individuels, une seconde étape du processus de création est introduite. Le groupe de participant constitué au fil des rencontres précédentes se retrouve lors de workshops collectifs. Durant ces ateliers, ils sont placés face à la projection vidéo (silencieuse) de l'un d'entre eux narrant son histoire. Face à ce corps, ils sont invités à un travail d'interprète consistant à reproduire en miroir la chorégraphie narrative. A travers leur projection dans le corps de l'autre, ils voyagent ensemble au cœur d'une histoire de vie. Au fil du récit, le corps des performeurs se charge d'une mémoire corporelle de l'expérience qui leur est transmise, dessinant avec leurs gestes une forme d'archive vivante d'un vécu singulier. D'une communauté de « je », surgit un corps collectif empreint de la singularité du narrateur. Face à son image, ils incarnent progressivement cet autre dont les gestes, mais aussi les sourires et les larmes, s'infiltrèrent en eux. Les performeurs sont ainsi conviés à éprouver physiquement un espace d'écoute. A travers une posture d'attention extrême nécessaire à cette écoute, les performeurs sont amenés à être traversés – dans leur corps même – par l'expérience de l'autre.

A partir de ces deux matériaux distincts : l'enregistrement sonore d'un récit de vie et l'enregistrement filmique de la performance collective des participants aux ateliers mimant ce récit, les deux artistes élaborent une pièce vidéographique spectaculaire comportant plusieurs versions (une par récit), dévoilée pour la première fois à l'occasion du festival *Passages*. Les spectateurs du *Moindre geste* dans sa version messine¹⁵ pénètrent dans la petite salle du théâtre des Trinitaires, un casque sur les oreilles. A l'écoute, ils découvrent une histoire comportant une face sombre, laquelle néanmoins ne verse pas dans le pathos ou le sensationnalisme. Des éclats lumineux fusent ; traits d'humour, fredonnements, rires francs contribuent à rebasculer l'individu à l'horizontale. Les personnes interviewées ne sont jamais présentés d'une manière univoque, mais, davantage, comme en équilibre sur le fil tenu de l'existence. A travers le montage des récits, les artistes ont cherché à dévoiler deux versants distincts d'une même personnalité, soulignant la complexité d'une identité en façonnage perpétuel. Les récits entendus échappent conséquemment aux discours pré-supposés et ou schématiques relatifs à la maladie, l'exil, la guerre, la « cité », etc., et ainsi aux représentations dominantes constamment nourries par les grands médias nationaux et les instances politiques. A l'image, des corps se meuvent sur l'écran de projection placé face aux spectateurs. Ceux-ci découvrent en vidéo¹⁶ la chorégraphie silencieuse des performeurs filmés « mimant » le récit qu'ils écoutent au casque. Après quelques minutes de mimétisme maladroit, les mouvements des performeurs se calquent

¹⁵. Deux autres versions publiques de la performance seront ensuite présentées, au théâtre de la Balsamine à Bruxelles dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts en mai, puis à Gand au MSK en juin 2017.

¹⁶. La version messine de la pièce présentait des vidéos pré-enregistrées, tandis que dans la version bruxelloise, la performance des participants était réalisée et transmise en direct.

peu à peu sur ceux de l'orateur. Les corps alors réunis reproduisent à l'unisson la chorégraphie du souvenir. La transition de ce dernier de l'individu au collectif passe par la mouvance des corps. D'une perception initialement distanciée de l'autre, nous observons les performeurs comme progressivement infiltrés par sa présence, empruntant ses gestes, affecté par son trouble. La performance du geste induit ainsi une traversée du corps de l'autre qui entraîne à son tour le spectateur. En outre, sans avoir accès au sens des mots, les intuitions de chacun des performeurs dessinent en filigrane les contours d'une poétique du déplacement et de la perte. A travers l'alliance d'une infinie concentration individuelle et d'une extrême attention à autrui, une communauté émerge sous nos yeux, telle une rumeur sourde, une vague de corps qui disent « je » à l'unisson.

Si les années 2000 sont marquées dans le champ du *dialogical art* par une réapparition de la forme, notamment à travers le médium vidéo, des artistes tels que les Ouissis renouvellent et prolongent une pensée de l'art comme révélateur des consciences, mettant au jour des problèmes inhérents au débats sociétaux et politiques actuels. Dans ces deux pièces de conversation, les artistes donnent la parole à des individus devenus trop souvent invisibles à nos yeux – migrants, prostituées, personnes en situation de handicap psychique, etc. –. A travers l'élaboration d'un dispositif artistique, que celui-ci relève d'une mise en scène urbaine de la conversation ou d'une performance scénique vidéo, ces individus ressurgissent dans l'espace public, dans leur présence effective dans le monde (*Wochenklausur*), dans l'image projetée de leur corps face à nous ou dans l'écoute de leur voix singulière (*Le Moindre geste*). Dans ces deux projets, les artistes ambitionnent la mise en œuvre d'une expérience esthétique visant à produire de la compréhension – sinon du dialogue – entre différentes communautés qui vivent côte à côte sans jamais se côtoyer.