



HAL
open science

La Part de l'autre

Ophélie Naessens

► **To cite this version:**

| Ophélie Naessens. La Part de l'autre. Manufactories of caring Space-Time, 2017. hal-02045839

HAL Id: hal-02045839

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02045839v1>

Submitted on 12 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La part de l'autre¹

Le moindre geste, Selma et Sofiane Ouissi, étape 1, Frac Lorraine Metz, printemps 2016.

Au printemps 2016, le duo de chorégraphes, danseurs et performeurs Selma et Sofiane Ouissi est invité en résidence au 49 Nord 6 Est dans le cadre du projet européen « *Manufactories of Caring Space-Time* ». Ils décident de partir à la rencontre de différentes communautés présentes sur la localité messine (demandeurs d'asile, personnes âgées, malentendantes, étudiants). Les différentes étapes de travail (interview, « danse atomique », observation, performance du geste) se dérouleront ensuite sous forme d'expérimentations collectives articulées autour d'une situation d'échange. Le projet des Ouissis s'inscrit ainsi dans le contexte plus large des pratiques participatives et relationnelles pour lesquelles le thème du don est devenu un motif récurrent². A partir d'une question inaugurale : « Comment créer du commun à travers le geste quotidien ? », *Le moindre geste* esquisse un processus artistique fondé sur la complexité des gestes de donner et de recevoir, d'inviter et d'accueillir l'autre³.

Au FRAC Lorraine, l'atelier proposé par Selma et Sofiane Ouissi se présente comme un espace aménagé pour devenir scène de parole. Un lieu radicalement autre mais pourtant réel⁴, un ailleurs incarné, un espace à expérimenter qui bousculent nos repères. Dans la vie quotidienne, il est rare d'être convié à se raconter, au-delà des paramètres restreints qui régissent habituellement les échanges verbaux. Davantage, le grand âge, le handicap, une langue étrangère au territoire dans lequel on évolue, sont autant de situations susceptibles de générer un cloisonnement dans des situations de non-parole. Le dispositif d'entretien filmé conçu par Selma et Sofiane Ouissi pour recueillir les récits est avant tout un espace de liberté. Dans le cadre de celui-ci, la parole est donnée à des individus auxquels celle-ci est bien souvent confisquée, ou évanouie dans le bourdonnement communicationnel des médias. Aussi, des points de rupture dans l'existence ont parfois distendu le fil des récits qui fondent l'identité. La brisure de l'exil ou de l'exclusion a souvent laissé place aux silences, et certains

1. Ce texte a été rédigé dans le cadre de mes rencontres avec Selma et Sofiane Ouissi lors des premières phases de travail pour *Le Moindre geste* au Frac Lorraine à Metz. Ce projet en cours de développement sera présenté sous sa forme finale à Gand en juin 2017.

2. Voir à ce sujet SANSI Roger, *Art, Anthropology and the Gift*, Londres, Bloomsbury Academic, 2015.

3. Rappelons que dans le célèbre *Essai sur le don*, Marcel Mauss décrit celui-ci comme un système d'échange total, impliquant la triple obligation de donner, recevoir et rendre. MAUSS Marcel, « Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques », *L'Année sociologique*, seconde série, 1923-1924. Repris dans *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1993 (1950).

4. Les scènes de parole construites par les artistes renvoient dans cette perspective aux hétérotopies telles que formulées par Michel Foucault, des « lieux réels hors de tous les lieux ». FOUCAULT Michel, *Le Corps utopique. Les hétérotopies*, Paris, Nouvelles Éditions Lignes, 2009, p. 24.

participants sont parvenus – mais au prix de quels sacrifices ? – à effacer des pans entiers de leur histoire. Chacun arrive pourtant devant la caméra les valises emplies de souvenirs, d’images et d’ombres. La scène de parole permet alors 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. Le récit qui émerge laisse apparaître un autre qu’on ne saurait dévoiler ailleurs. 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. De cet espace de liberté peut ainsi affleurer une accession nouvelle à soi-même qui naît de la rencontre avec l’autre. 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. Prendre le temps d’être à l’écoute du récit d’autrui, et de la puissance qu’il porte en lui. 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, sa propre temporalité narrative. La distension du temps produit une forme d’abandon, lorsque les individus sortent du rôle auxquels ils sont habituellement assignés, du territoire qui leur est communément alloué. 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 présence qui ne sauraient advenir en d’autres circonstances, fonctionnant alors comme un révélateur de récits, de postures et de gestes. Imprégnés d’une culture logocentrique, nous avons parfois peine à reconnaître à sa juste valeur le rôle de l’écoute faisant pourtant pleinement partie de la connaissance discursive. Dans le cadre de leur dispositif filmique, les Ouissis offrent à leurs invités une écoute attentive à l’autre, laquelle devient la pierre fondatrice de la fabrication d’un en-commun, en nous révélant à nous-mêmes, tout en nous positionnant et en nous affirmant dans la société. L’attention extrême à l’autre est aussi ce qui autorise une formulation de la pensée – à un moment donné –, une formulation qui ne saurait exister hors de cet espace.

Si les Ouissis offrent aux participants un espace de liberté à investir, Abdalnasser, Nicolas, Wajdan, Yves et leurs partenaires livrent quant à eux une partie d’eux-mêmes à travers le don de leur parole, ils se donnent en donnant, pour paraphraser Marcel Mauss⁵. Ils

5. « On se donne en donnant ». MAUSS Marcel, « Essai sur le don. Forme et raison de l’échange dans les sociétés archaïques », *op. cit.*, p.227. Avec cette expression, l’ethnologue souligne que la personne sociale n’est

investissent la proposition en y insérant leur vécu, leurs mots et représentations. Comme le soulignait l'ethnologue, le don est un phénomène qui se déploie dans la réciprocité, et le processus déployé dans *Le Moindre geste* n'échappe pas à cette logique en dessinant une chaîne de dons/contre-dons sous la forme d'un contrat d'échanges successifs. Pour les deux artistes, la réciprocité est la condition *sine qua non* du travail, pensée comme une forme de mélange : « On mêle les âmes dans les choses ; on mêle les choses dans les âmes. On mêle les vies et voilà comment les personnes et les choses mêlées sortent chacune de sa sphère et se mêlent : ce qui est précisément le contrat et l'échange »⁶. Les Ouissi invitent chacun à entrer dans un dialogue au cœur duquel la parole est comprise comme don : don de son image, de son récit et de sa subjectivité. Au-delà du récit confié à l'artiste devenu dépositaire, les individus filmés 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 se réfère à l'autre et s'ajuste, tout en occupant la scène proposée ; en l'emplantant pleinement de sa présence, ou en découpant dans l'espace une bulle aux frontières invisibles.

Dans nos sociétés contemporaines, les échanges se soustrayant au cadre de l'économie capitaliste perdurent, notamment dans les milieux médicaux et caritatifs. Ces pratiques actuelles du don sont communément liées à un échange de denrées ou d'objets, sans gage de réciprocité. Depuis les années 1990, des artistes créent à leur tour des situations basées sur l'échange et le partage, invitant les visiteurs d'exposition à s'emparer de friandises, vêtements et autres bibelots mis à leur disposition, jouant ainsi les phénomènes de consommation version démonétisés⁷. En délaissant l'objet pour choisir l'échange conversationnel, Selma et Sofiane Ouissi remettent la parole et ainsi la subjectivité des acteurs au cœur du processus

pas seulement un esprit solitaire dans un corps solitaire, mais qu'elle est constituée d'un assemblage d'éléments pouvant être physiquement détachés les uns des autres, sans que l'intégrité de la personne soit menacée.

6. *Ibid.*, p. 174.

7. Selon la classification des « pratiques artistiques du don » proposée par Ted Purves, celles-ci relèveraient de la première catégorie des « gift sculptures » ; des situations d'échange inscrits dans le cadre d'expositions en contexte artistique et consistant à donner ou disperser les éléments de la pièce artistique. PURVES Ted (ed.), *What We Want Is Free: Generosity And Exchange In Recent Art*, New York, SUNY Press, 2005.

Voir aussi à ce sujet l'exposition « Take me. I'm yours » commissariée par Hans-Ulrich Obrist en 1995 à la serpentine Gallery de Londres et rééditée à La Monnaie de Paris en 2015.

transactionnel. Non plus des biens à emporter, toucher ou manger⁸, mais une parole à écouter, un corps à regarder. En cela, les artistes insistent sur l'aspect personnel du don, « car, accepter quelque chose de quelqu'un, c'est accepter quelque chose de son essence spirituelle, de son âme [...]. »⁹

Nous identifions habituellement le discours à travers l'association d'une langue avec un ensemble de significations communément partagées, et ainsi avec un système hégémonique et fixe, estompant les spécificités – personnelles et culturelles – des sujets parlants. L'absence de son dans les interviews filmées souligne la gestuelle subjective qui accompagne le récit de soi. Prenant le parti de se concentrer sur « le moindre geste », les artistes esquissent une pensée du discours comme processus de dialogue engageant pleinement le corps, une esthétique discursive qui se dévoile à travers gestes et postures. A l'occasion des workshops publics, nous prenons place face à la projection. A l'image, les protagonistes se succèdent, relatant en silence leur parcours personnel, leur corps entier traversé par le récit engagé. Face à eux, nous sommes invités à un travail d'interprète consistant à reproduire en miroir la chorégraphie narrative. Après quelques minutes de mimétisme maladroit, nos mouvements se calquent peu à peu sur ceux du personnage à l'écran. 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, et nous convie à éprouver une certaine perte de nous-mêmes, indispensable à l'accueil de l'autre. D'une perception initialement distanciée de l'autre, nous sommes 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. A travers l'alliance d'une infinie concentration individuelle et d'une extrême attention à autrui, une communauté émerge, telle une rumeur sourde, une vague de corps qui disent « je » à l'unisson. Par ailleurs, sans avoir accès au sens des mots, les intuitions de chacun dessinent en filigrane les contours d'une poétique du déplacement et de la perte. De ce collectif d'individus qui traduisent ensemble un récit en gestes, se dégage une forme de langage universel, et, peut être, de militantisme ; une marée humaine constituée d'une somme d'uns qui manifestent l'autre. En replaçant l'expérience

8. Nous renvoyons entre autres ici aux figures emblématiques de l'Esthétique relationnelle que sont Félix González-Torres et Rirkrit Tiravanija. BOURRIAUD Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les presses du réel, 1998.

9. MAUSS Marcel, « Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques », *op. cit.*, pp.160-161.

corporelle et émotionnelle au cœur du processus transactionnel, *Le moindre geste* nous invite à accueillir – effleurer – la part de l'autre en nous.

Ophélie Naessens