



Re-figurer des gestes. Balbutier un lexique en correspondance

Bertha Díaz et Ève Lamoureux

Re-figurer des gestes est issu d'une rencontre sensible et intellectuelle entre deux chercheuses qui se risquent à un geste sans bord. **Une idée d'origine.** Jouer ensemble à l'élaboration d'un lexique basé, d'abord, sur la description d'une œuvre rendue ainsi disponible par l'écoute et, ensuite, de son analyse à partir d'un concept; agencer ou non nos représentations de l'art, de la théorie et de notre démarche de recherche; voir si nos échanges suscitent un déplacement dans le va-et-vient de nos espaces réflexifs. **Un point de départ.** À quelles œuvres pensons-nous avec cette idée d'une expérience du sans bord ? Quels sont les concepts centraux dans chacune de nos recherches qui résonnent également ? Comment la construction même de ces concepts peut, d'une part, contribuer à renouveler l'analyse de pratiques et, d'autre part, créer des ambiguïtés de sens heuristiques ou non ? **Un terrain de jeu.** Six concepts non négociés entre nous : écoute déplacée, cocréation, présence, mieux-être / guérison, espace et intervention. **Un processus.** À intervalle régulier, nous explorons chacune un concept en lui associant une œuvre, une réflexion sur ses définitions et contours, de même que sur notre rapport intellectuel et méthodologique à celui-ci. Puis, l'autre s'empare du concept et ouvre une discussion. **Des objectifs.** Se présenter des œuvres et des concepts qui perturbent notre regard usuel sur le monde et sur la pratique artistique et son analyse; adopter un regard réflexif nourri par l'autre sur nos habitus théorique et méthodologique; prendre le risque d'entrer dans un dialogue dont on ne sait ce dont il va en résulter. **Le résultat.** Six balados et un document écrit qui reprend les textes lus, mais également quelques échanges en correspondance sur ceux-ci, de même que des images et des liens internet qui permettent aux spectateur.trice.s de sortir de notre récit, pour voir / entendre / lire l'œuvre en elle-même.

* La photo sur la page couverture est un extrait de la pièce de *Riguain rewind* de Manuel Larrea.

Bertha

Riguain-Rewind. Ejercicio de automuteo (Manuel Larrea)

C'est une vidéo.

Apparemment, l'enregistrement d'un concert de piano en plein air [Guayaquil, Équateur].

Mais il ne faut pas se tromper. Il n'existe pas d'audio. Le son a été soustrait.

Il s'agit d'une partition faite que par des gestes qui remplissent l'écran.

On voit le piano dans un espace ouvert avec le musicien qui exécute une œuvre.

Tout pousse au désir de monter le volume, mais cela ne résout rien.

Petit à petit l'écoute se pose dans le geste. On voit comme quelqu'un qui écoute... On devient quelqu'un dont le regard frôle l'écoute.

L'attention se porte dans les gestes forts du mec au clavier, dans le rire des adolescents qui composent le public et qui, par leur gesticulation, sont eux aussi – je suppose – pris par la bizarrerie d'une musique étrange, musique à laquelle on n'a pas accès, ou plutôt qu'on n'a pas accès sauf par la puissance du geste...

Les mouvements quotidiens du corps des jeunes de l'audience s'additionnent à ceux du pianiste. Ainsi, la composition sonore – silencieuse par effet de l'édition – se révèle de plus en plus comme un amalgame entre l'instrument et ce paysage rempli de matériaux divers qui se dévoilent tous comme des éléments sonores.

Parfois, tout disparaît. Aux moments où les images s'éteignent, certains panneaux apparaissent et interrompent le concert : ils se présentent comme s'ils étaient des formes d'expression de la pensée du musicien ou bien de la pensée de la propre musique.

Écoute déplacée

Quelles sont les limites de mon écoute ? Où physiquement – c'est-à-dire, dans quel organe – commence l'acte d'écouter ? Est-il possible de dissocier l'acte d'écouter de celui de voir, de l'acte de toucher, de goûter, de sentir ?

Je pense à ces questions avec la pièce *Riguain-Rewind. Ejercicio de automuteo* (Rembobiner. Exercice d'autosilence), de Manuel Larrea, pianiste équatorien qui travaille dans le champ élargi du son, dans une sorte d'indiscipline musicale. Il fait des créations qui interrogent sa propre relation avec la sonorité et les possibilités de l'écoute. En même temps, je réfléchis avec cette pièce à la capacité qu'a l'art d'interroger les axes sur lesquels la vie est, en apparence, soutenue.

Penser à l'écoute dans les termes habituels ne me semble pas suffisant si j'essaie de me plonger dans cette œuvre qui, en plus, il faut le dire naît d'une pièce précédente, soit un concert de piano expérimental, basé sur une improvisation sonore dans un espace ouvert. Ici l'artiste ne se limitait pas à explorer la musicalité qui découle du clavier, mais il naviguait sur l'instrument comme sur un artefact total. Il jouait, par exemple, également avec les marteaux sous le dessus du piano ou il activait le son en pressant les notes de diverses façons, et pas seulement de la manière dont la tradition musicale le dit.

C'est la vidéo – qui opère comme nouvelle pièce, mais aussi en tant que rappel de la précédente – qui m'intéresse. En s'approchant de l'intelligence de la vidéo et en permettant que la pièce originale (le concert) soit interpellée par cette intelligence, tout à coup émerge – autant pour l'artiste que pour les spectateurs de cette nouvelle pièce – l'opportunité d'explorer un possible revers de la propre matière de la pièce. Je parle de l'intelligence de la vidéo par rapport aux modes d'expression de la pièce qui ne se révèlent qu'avec ce support. L'effet d'édition que permet la vidéo permet d'explorer certaines questions que la dimension éphémère d'un concert pousse en arrière-plan. Par exemple, devant l'opportunité de couper le son, le geste prend une position privilégiée au niveau de nos sens. De plus, le regard périphérique et en mouvement qui se produisait dans l'espace ouvert et tridimensionnel du concert se recentre : un regard délimité, dirigé, dont l'horizon est plutôt le détail.

En faisant la suppression du son dans ce cas, qui est ce qui soutient le travail de la musique, la force motrice derrière le son se montre. En plus, je pense que – curieusement – c'est en retirant le son qu'une nouvelle écoute devient possible : celle qui n'est pas réduite aux limites de l'audition, audition régulée par un système social où la norme dit que ceux qui écoutent sont ceux qui ont la capacité physique de le faire, en circonscrivant une telle capacité à l'oreille et au fait d'entendre.

Ainsi, le travail en question ne permet pas seulement de déplacer l'écoute et de voir, en conséquence, comment le geste dévoile sa vigueur et provoque l'apparition d'une sonorité qui ne passe pas seulement par l'oreille pendant qu'elle se déroule, mais elle permet de penser hors de la pièce même, dans un « au-delà » du sens auditif. De cette manière, cette œuvre permet à l'acte d'écouter de s'émanciper de la référence trop évidente d'associer un sens avec une partie du corps. La beauté de ce projet réside dans le fait de montrer comment l'écoute peut être tentée de sortir de son axe, d'exploser, mais aussi qu'elle peut exploser notre relation avec elle et dévoiler un champ plus vaste d'actions et de puissance qui crie pour être exploré.

Pour regarder-écouter ce travail : <https://www.youtube.com/watch?v=4eG4MX11Z64>

Discussion

Ève

Cette idée d'une écoute déplacée et l'analyse que nous tu proposes de l'œuvre de Manuel Larrea résonne avec le travail que fait au Québec Véro Leduc, une artiste militante et professeure à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) au département de communication. Personne sourde, elle explore à la fois par la création et par la recherche, notamment, le rapport des personnes sourdes à la musique, mais de façon plus large à l'ensemble des médiums artistiques. Ses travaux mettent l'accent sur des éléments centraux que tu abordes : l'importance des gestes, l'imbrication de plusieurs sens dans le fait de voir, sentir, entendre, etc., la multiplicité des façons d'accéder à des formes d'écoute et comment

ses créations et celles d'artistes vivant avec un handicap déconstruisent le modèle que l'Occident s'est fait des différentes disciplines (musiques, arts visuels, etc.), de leurs potentiels et spécificités, de même que de leurs rapports présumés aux sens, aux émotions et aux savoirs.

Voir sa recherche : *Les pratiques artistiques des personnes sourdes et handicapées au Canada* (https://conseildesarts.ca/recherche/repertoire-des-recherches/2018/05/arts-sourds-et-handicapes?_ga=2.120725450.393937545.1527619762-1831290858.1527619762)

Voir également certains de ses projets sur son site internet (<https://www.veroleduc.com/cv>)
+
notamment, *Le cabaret de performances sourdes* dans le cadre du festival Phénomèna (2019)

Ève

La pièce rose

L'œuvre *La pièce rose* propose une expérience immersive intrigante et enveloppante. La pièce/installation fait 2,4 mètres sur 3,6. Entièrement peinte dans un rose vif et intense, elle n'est meublée que d'une table et deux chaises. En fait non, ce qui l'habille réellement ce sont les dizaines d'objets liés à la vie, au travail, au loisir que l'on retrouve suspendus au plafond, sur les murs ou, encore, déposés sur les chaises et sur le sol.

Tableau, menotte, livre, déshabillé, brassière, jumelle, vibreur ne sont que quelques-uns des artefacts que l'on découvre; chacun accompagné d'un court texte explicitant son importance, son usage, une anecdote; nous plongeant ainsi au cœur d'une intimité partagée.

Et cette intimité est celle des cocréatrices de l'œuvre, soient des femmes qui exercent le métier de travailleuses du sexe et qui sont membres de l'organisme de défense de droits Stella, l'amie de Maimie.

L'œuvre a été réalisée avec la collaboration de l'artiste Chloé Surprenant. Elle s'inspire de la *Pink room*, la pièce féminine clandestine, du film de David Lynch *Twin Peaks : Fire Walk with Me*.

Cocréation

Polyphonique, *La pièce rose* expose des réalités personnelles diverses, sollicitant des zones différentes de la réalité des créatrices forçant ainsi une rencontre surprenante entre « nous » et « elles »; rencontre qui potentiellement « suspend » nos habituels préjugés et suscite une ouverture à découvrir l'autre.

Le privé est ici politique dans un sens fort :

- l'apparition de ces femmes dans l'espace public avec des images plurielles, complexes et surtout choisies;
- la possibilité de se faire voir au-delà de la stigmatisation,
- l'acte de réclamer ce qui est acquis pour une majorité : le droit de se faire connaître/reconnaître en mobilisant une simple humanité commune.

La pièce rose est l'une des œuvres diffusées à la maison de la culture Janine-Sutto (appelée à l'époque Maison de la culture Frontenac) lors de l'exposition *Témoigner pour agir* qui a eu lieu de novembre 2017 à janvier 2018. Cette exposition a mis de l'avant les témoignages ou encore les récits artistiques d'expérience pour combattre les préjugés et les différentes formes de marginalisation et de violence avec lesquelles doivent vivre :

les gens issus de la diversité sexuelle et de genre,
les personnes vivant avec le VIH ou le sida,
et les travailleuses du sexe.

J'ai fait partie d'une équipe de chercheur.e.s qui ont analysé sa réception.

Cette exposition extrêmement riche est, à bien des égards, constituée de nombreux gestes sans bord de la part à la fois des commissaires, artistes et créateur.trice.s !

Elle comprend certaines œuvres, comme *La Pièce rose*, créées collectivement avec des gens vivant les réalités explorées.

Mais plus que cela, l'ensemble de l'exposition est une expérience de co-commissariat impliquant notamment l'équipe de recherche Cultures du témoignage sous la direction de Maria Nengeh Mensah, l'artiste et commissaire Jamie Wilson Goodyear et les trois organismes partenaires : la COCQ-Sida, Gris-Montréal et Stella, l'amie de Maimie.

Et cette cocréation permet :

de créer des œuvres qui s'ancrent, même symboliquement, dans la réalité des personnes dont elles parlent;

de créer des œuvres signifiantes pour les personnes qui les réalisent, leur(s) communauté(s) d'appartenance, mais également ledit grand public;

de créer, enfin, des œuvres dont l'effet est en partie politique.

La pièce rose : <https://www.actualites.uqam.ca/2017/temoigner-agir-exposition-sexualite-genre-stigmatisation>

L'exposition *Témoigner pour agir* : <https://culturesdutemoignage.ca/projets/temoigner-pour-agir/>

Discussion

Bertha

À la lumière du travail que tu viens de partager et de tes commentaires, je pense à l'idée de **cocréation** et à ses plis : co-crée implique de se re-créer à soi-même d'une certaine manière [**Ève : vraiment !**], dans telle correspondance. Au moment où quelqu'un-e offre quelque chose de soi-même (de son expérience, de sa pensée, de ses savoirs; c'est-à-dire de son patrimoine personnel) au service d'une collaboration commune pour faire apparaître un nouvel univers, il sait que cette chose se détache pour acquérir un autre mode de vie dans la mise en relation avec d'autres présences et matériaux (au sens large des termes) qui l'attendent. Et, en plus, que dans tel état de rencontre, cela trouvera une puissance qui était auparavant inconnue.

Il faut dire, aussi, que lorsque cela se produit, ce qui s'est envoyé – et qui a fait ses propres liens – revient comme une interrogation pour celui qui l'a lancé. En même temps, telle chose, libérée de la matrice initiale, lui permet de se reconfigurer, de se ré-imaginer, de se réparer symboliquement à celui qui l'a donné, puisque cette chose maintenant avec une vie autonome offre des pistes pour se lier avec elle depuis une nouvelle perspective.

Le fait qu'il s'agisse d'une expérience immersive intègre le public comme quelqu'un qui, également, la co-crée et qui se re-crée avec elle, puisque leur appareil perceptif et leur imaginaire sont mis en tension grâce au dispositif. À l'inverse, l'installation permet de produire une dimension sensible qui ne pourrait être possible sans le public. Dans ce sens, l'idée de co-création elle est constamment mise à jour et, avec ça, l'idée de re-création du monde. **[Ève : très juste ! Merci pour cet ajout].**

Bertha

Una cosa escuchada. Esteban Donoso

Quelqu'un me donne des écouteurs. Je ne les porte pas encore.

Je traverse le jardin de cet endroit. C'est l'une des ailes inoccupées du Centre d'Art Contemporaine (CAC), à Quito, ancien hôpital militaire. Scène agreste et imposante.

Un jeune homme chilien me prend par la main : le danseur Luis Cifuentes. Je traverse cette architecture solennelle avec lui. Cela me donne une certaine curiosité et mélancolie.

Je me déplace et je monte les escaliers avec lui et trois autres personnes. Comme nous, plusieurs autres se sont déplacées avec d'autres danseurs, vers d'autres coins de ce lieu rare et exubérant.

Arrivé à un point, au bout d'un couloir, Luis me dit simplement de mettre les écouteurs et de me laisser porter par la voix que va sortir par eux. Il s'en va.

La voix sortant de l'appareil semble fonctionner comme une main ou comme un chien de compagnie. Une description de longs passages coule dans mes oreilles. Indications sur le nombre de pas que je dois faire : un, deux, trois, quinze.

Je traverse des escaliers, des petites chambres. Je suis engloutie par les paroles que je suis en train d'entendre et je continue amenée par son rythme et par ses directrices.

Je lève la tête et je lis des panneaux. Les portes grincent lorsqu'elles sont nommées et leur grincement est accentué lorsque je génère le geste que j'écoute.

Je sens la force et la fragilité du bois des parquets sous mes pieds : le souffle du temps.

Mon corps est étrangement synchronisé avec la voix et je souris à cette rencontre. (Un secret presque érotique s'ouvre entre cette voix et moi).

De temps en temps, il y a de la lumière qui entre par les fenêtres que je regarde en suivant l'indication de l'audio. De petits détails s'illuminent.

La voix véhicule le mouvement vers (depuis ?) la lumière.

C'est un jeu cinématographique de plans détaillés – je pense.

Ceci est une scène intérieure. Vraiment intérieur.

(À qui appartient la voix que j'entends ?)

Bois sur poudre. Peinture écaillée. Et une autre très fraîche.

Je suis seule. À l'intérieur. De plus en plus à l'intérieur des vestiges de cet espace.

Juste moi et la matérialité des choses. Je suis l'une des nombreuses matérialités.

Avec la voix, l'espace commence à révéler sa mémoire d'hôpital. Je suis l'un des patients de cet espace dans lequel il y a encore de l'équipement médical dans ces tiroirs.

Je vis ce que d'autres ont vécu.

À un moment où je me sens totalement immergée dans cet espace clinique, la voix me fait sortir sur la terrasse.

Je regarde la ville.

Le paysage andin se montre... il m'incite toujours à prendre position.

Je vois d'autres personnes déambuler à mes côtés. Leur présence me rappelle que je ne suis pas seule.

Je suis une femme qui se détend dans les toits d'un sanatorium.

Les autres sont aussi des patients, calmes... ils génèrent une trace subtile avec moi. Nous avons tissé une étrange théâtralité et du coup c'est comme si le rideau se levait.

Une chorégraphie a eu lieu : nos corps l'incarnent.



Photographies : Pablo Jijón / Quito, Équateur, décembre, 2017

Présence

Il y a un mot qui semble être au centre même des pratiques des arts de la scène, le domaine dans lequel je travaille ; c'est : **présence**. Aussi appelés arts de la présence, du présent, du présenter, les arts de la scène exigent qu'un acteur/actrice/performeur-se/operateur-trice sache comment être présent, comment stimuler et renforcer sa présence et, avec ça, le présent provoqué par la pièce qu'il joue. Ce champ artistique se fonde dans le fait d'activer un *présent comme présent*, comme le dit le penseur Jean-Frédéric Chevallier, c'est-à-dire un présent comme cadeau, dans le jeu de mots ; donc, une présente unique, un événement.

Mais qu'est-ce que la présence? Si je continue avec Chevallier dans un texte écrit avec Matthieu Mével (2010), où ils parlent de l'idée de présenter, je peux déduire des choses qui me permettent de continuer avec l'élaboration du concept choisi :

Présenter pourrait être aussi : exalter le moment présent. Le verbe exalter tire son origine du latin *exaltare* ; c'est-à-dire de : *altus*, haut. Donc, exalter c'est faire plus haut. Exalter quelqu'un, quelque chose c'est célébrer hautement son mérite; lui faire des éloges. Exalter quelqu'un, c'est aussi élever son âme - inspirer l'enthousiasme. Exalter un sentiment est l'amener à un degré élevé d'intensité; en médecine, c'est rendre plus active une substance (p. 24)¹.

J'ose dire que présenter serait presque le synonyme de « faire présence »; au cœur de la présentation se trouve la force même de la présence. Ce qui m'intéresse dans cette manière d'aborder le mot par Chevallier et Mével, c'est qu'elle ne se limite pas au fait de la physicalité. Il semble que la présentation impliquerait que l'artiste met / expose son corps comme une condition *sine-qua-non* pour actionner. Mais cette approche nous emmène vers un lieu plus grand : à développer un instant d'intensité, un moment d'exaltation du *hic et nunc*.

La pièce d'Estaban Donoso (Équateur, 1977) témoigne de cette question de la présence depuis cette perspective. Esteban est chorégraphe et a travaillé avec des danseurs pour les différentes versions de ce projet (il insiste : chorégraphique) d'audio-guides. Sa méthodologie de travail était la suivante : pendant un certain temps, il a convoqué un groupe de danseurs pour explorer un espace architectural et les a invités à proposer leur propre parcours dans son sein. Il leur a demandé d'être aussi explicite et précis que possible dans l'observation et, sur cette base, d'articuler un itinéraire qui devait ensuite être mis en mots et qui, en même temps, devait devenir un enregistrement que d'autres personnes recevraient pour activer cet itinéraire construit en leur absence.

L'intention d'intensifier sa présence dans l'espace au moment précédant de l'activation de l'œuvre en tant que telle, c'est ce qui lui permet après de se retirer (physiquement parlant) quand le public arrive. Cependant, il faut remarquer qu'il crée les conditions pour que le public ne soit pas simplement quelqu'un qui contemple, mais aussi quelqu'un qui « fait présence », donc, qui permet l'émergence du présent, un présent singulier à partir des restes du danseur, bien sûr, de sa stèle, ou autrement dit, de l'écho de ce corps dans tel endroit.

Cette manière de provoquer l'exercice de la présence de manière élargie, de retirer la présence physique des artistes ou plutôt de les circonscrire à une dimension auditive permet aussi de générer une lecture sur une dimension politique de l'œuvre. Qui a la capacité et le pouvoir d'activer un bloc d'espace-temps poétique ? Le spectateur qui se déplace de sa condition de récepteur grâce au dispositif pour devenir son opérateur, le façonner de sa puissance... semble répondre au même travail.

Chevallier, J; Mével, M (2010). Texto fuerte / texto débil. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas Vol.* Janvier – décembre de 2010. pp. 16-28.

¹ Le texte cité a été écrit en espagnol. La traduction est mienne.

Discussion

Ève

J'adore cette image d'un présent comme présent !

Ce qui me vient comme réaction à ton texte est teinté de celui que je viens de compléter, soit mon deuxième concept mieux-être / guérison puisque là aussi la présence / absence de l'artiste – pendant la performance – réactive pour et chez les publics de la vidéo toute une histoire ancrée dans l'intimité de gens également présents / absents, c'est-à-dire principalement invoqués. Avec *Mensura Revised* (Devora Neumark), ce que le corps présent / absent de l'artiste active n'est pas l'expérience déambulatoire des publics à la fois physique et mentale, mais bien des conditions esthétiques (beauté) et éthiques (l'accueil) d'une réappropriation possible d'un lieu et d'une histoire traumatique. Ce sont les récits qui sont ici célébrés par le soin que l'artiste met à les accueillir, ce sont les processus d'énonciation et de mieux-être des personnes en premier lieu concernées.

Pas de publics directs ici, personne n'ayant assisté à la performance. Mais l'intention de cette œuvre serait inaboutie sans les publics – de la vidéo cette fois – puisque la condition d'une transformation sociale, politique, voire même individuelle, passe par le fait non seulement d'entendre, mais d'accueillir ces récits et de les prendre en compte; ce qui exige leur publicisation dans l'espace public.

Bertha :

Mais quelle force a le *ritornello* !

Merci de revenir avec cette pièce parce que cela permet d'ouvrir un autre pli. La beauté de ceci est qu'il semble qu'à un certain point toutes les pièces se parlent, ou que dans l'une il y a toujours la possibilité de trouver l'autre, comme s'il existait un fil invisible entre les pièces et qu'entre elles est en train de s'écrire, de certaine manière, silencieusement une autre pièce. Et, en plus, à leur tour, elles réécrivent le sens des mots que nous utilisons pour les nommer, les cataloguer, les parcourir. Le langage, sous toutes ses formes (littéraire, scénique, visuel, cinématographique, etc.) révèle qu'il porte une zone de mystère qui parfois se laisse entrevoir.

Ève

Mansura Revisited (Devora Neumark, 2015)

La vidéo débute par l'arrivée à pied de l'artiste Devora Neumark dans un terrain situé en campagne, puis dans un bâtiment abandonné où s'empilent, dans les pièces, des couches de déchets.

Nous la voyons ensuite prendre soin d'une des pièces.

D'abord nettoyer : ramasser, balayer, laver le plancher, voire même gratter les murs et recouvrir de peinture à la bombe des graffitis.

Ensuite, embellir : installer un tapis, une table, une nappe, des couverts, des chandelles, des fleurs.

La pièce, maintenant accueillante, est fine prête pour un repas, une rencontre, un partage, des échanges.

La vue nous les laisse supposer par deux paires de souliers côte à côte à l'entrée.

L'ouïe le confirme avec quelques phrases entendues et retranscrites en anglais d'une femme parlant de son père, du rapport de son père avec le lieu, la mémoire et elle.

Mais le cœur de ce qui s'y partage nous échappe; laissant seulement entrevoir l'atmosphère singulière de ce lieu qui oscille entre la douceur de la campagne et le sentiment d'intimité composé sous nos yeux par l'artiste, et l'impression de crainte et de danger d'abord discret et induit par les vertiges de l'abandon du lieu, une pancarte militaire en interdisant accès, puis omniprésent en raison de l'espace qu'occupe soudainement le bruit de bombardements que l'on sait à relative proximité.

Mieux-être / guérison

Cette œuvre – et le travail en général de l'artiste et théoricienne Devora Neumark – font partie de démarches artistiques centrales dans mon analyse du rapport art et politique.

Mansura Revisited est emblématique de tout un courant d'œuvres et de pratiques qui entendent, au moyen de l'art, favoriser des formes de mieux-être individuelle ou collective ou, encore, faciliter certaines formes de guérison; ce que l'on appelle en anglais des *healing practices*. La plupart des pratiques sont liées à la santé physique ou mentale et sont surtout individuelles.

Certaines, par contre, sont plus clairement politiques puisqu'elles lient les processus narratifs individuels d'énonciation à des combats sociopolitiques.

Au cœur de la pratique artistique de Neumark nous retrouvons son propre processus de guérison – notamment en tant que personne juive dont la famille a vécu la Shoah. Cependant, ce processus est profondément emmaillé dans un combat anticolonialiste et pour la justice sociale. Elle explore entre autres :

les déplacements et les déracinements,
les relations entre traumatisme, mémoire et récits,
les liens entre l'expérience vécue et la reconstruction de soi dans un effort pour se dégager
des effets des rapports de violence et de domination.

Ses processus créatifs et ses œuvres favorisent ainsi, au niveau individuel, un dépassement
de la colère et de la souffrance vécues et, au niveau collectif, une pluralisation des
constructions narratives que l'histoire officielle tend à effacer.

La vidéo est issue d'une performance.

El Mansura est un endroit situé dans le Golan occupé par Israël, ville détruite dans le sillage
de la guerre de 1967 forçant à l'exil ses habitant.e.s.

Neumark y investit, le temps d'une journée, l'ancienne école en collaboration avec des
organismes actifs dans le lieu : De-Colonizer Research/Art Laboratory for Social Change,
and Golan for the Development of the Arab Villages.

Elle s'y rend, notamment, avec Eléonore Merza Bronstein, la fille d'un Syrien circassien
exilé de sa maison, de son village. Elle y aura, entre autres, une conversation avec elle, de
même que par internet avec son père aujourd'hui installé en France.

Cette œuvre, pour reprendre, les propos mêmes de Neumark, est donc :

« Une enquête esthétique sur le rôle que joue l'embellissement de la maison/du foyer pour
les populations réfugiées et une exploration sociopolitique du droit au retour, qui se situe à
la fois dans la sphère publique et dans la dynamique familiale des participants » (traduction
libre de l'anglais).

Performance et vidéo (8m 16s)

Clips vidéo et photographies par Eléonore Merza Bronstein, Eitan Bronstein Aparacio et
Devora Neumark.

Conception vidéo par Devora Neumark et Jeroen Deraeve, en collaboration avec Eléonore
Merza Bronstein et Eitan Bronstein Aparacio.

Montage vidéo par Jeroen Deraeve

Pour voir la vidéo - Mansura Revisited : <http://devoraneumark.com/works/mansura-revisited/>

Pour lire une description de l'œuvre par l'artiste et voir certaines photos :

<https://www.goddard.edu/masters-degree/mfa-in-interdisciplinary-arts/devora-neumark-mansura-revisited/>

La discussion

Bertha

Quand tu as proposé tes concepts au début de notre correspondance, j'étais intriguée : pourquoi avoir choisi le concept **mieux être / guérison**, dans un échange sur le geste sans bord. Maintenant en lisant ton exemple et ta réflexion, le concept se présente avec une force révélatrice. Cela m'a fait penser à la première fois que j'étais avec la penseuse brésilienne Suely Rolnik. Elle a dit dans cette rencontre qu'exercer la pensée, peu importe la forme de ses expressions (entre autres, celle artistique) implique une pratique liée à des dimensions éthique, esthétique, clinique et critique. Évidemment, on peut conclure depuis cette perspective que l'art produit l'érosion de la subjectivité dominante et le développement d'un univers subjectif qui n'aurait pas eu lieu sans cette expérience. Comme j'ai déjà insisté dans deux de nos concepts précédents, lorsqu'on fait quelque chose (on crée, en termes artistiques) on se refait (soi-même). Je veux ajouter qu'en faisant et en se re-faisant on régénère l'espace, comme au début de la vidéo (que je vois à travers tes yeux) où l'artiste re-crée l'espace physique, bien sûr, mais aussi avec lui l'espace sensible, intime, historique, social, politique, etc.

Ainsi l'acte esthétique déborde de son propre rayon d'exécution premier. Sa sphère n'est pas celle du système artistique, mais celle du système-vie. Et de là, sa présence implique la création de conditions pour que la vie elle-même persévère. En prolongeant la pensée de Suely, cela veut dire, aussi, se donner les outils pour que la vie se réinvente en permanence et puisse sortir de ce qui l'étouffe.

Ève

Ton dernier paragraphe me rappelle la plus belle définition que j'ai entendue de l'engagement. Elle provient d'une image proposée par Daniel Mermet dans le documentaire extrêmement pertinent d'Helen Doyle sur l'art engagé, *Les messagers* (2003) : « mettre des bulles dans l'aquarium ». [**Bertha : mais quelle puissance!**]

Bertha

Yo veo, tú significas (Lucy Lippard)

Il y a des gens. Apparemment, ils n'ont pas de nom. Ce sont des femmes et des hommes. Ils sont debout, éloignés les uns des autres. La scène, c'est la plage. Vraiment, ce qui existe entre la mer, le sable et le ciel. Quelqu'un, en commençant, nous dit qu'ils effectuent des rituels sans le savoir et que, cette première fois que nous les voyons, ils ne sont pas habillés. L'étrange groupe est lié par des lignes reliant A à D, E à B, et ainsi de suite dans diverses variantes. Comme nous pouvons le voir, les personnes sont nommées uniquement avec des lettres. Nous commençons à les connaître par leurs comportements, aussi par ce qui n'est pas dit explicitement et qui révèle peu à peu des formes de relation, mais aussi des manières d'exprimer le paysage intérieur, le paysage extérieur. Une voix qui est en dehors de tout cela surgit parfois avec des commentaires.

Il y a aussi des diapositives. On peut voir leurs couleurs, leurs formes. Parfois on dirait que tout se passe à l'intérieur d'une diapositive. Peu à peu apparaissent des citations de diverses sources, des clins d'œil oraculaires, des réflexions sur la matière et l'antimatière, des jeux liés à la temporalité, des positions politiques, érotiques, philosophiques, des extraits de journaux intimes, et la puissance de la subjectivité féminine. Tout cela se chevauche pendant que se tisse une importante épaisseur vitale. En plus, il y a des descriptions excessivement techniques des corps dans l'espace et des actions posées, une pratique chorégraphique dans le large sens du terme... chorégraphie de lucidité féministe où le savoir du corps palpète.

Même si vous vous figurez tout cela avec moi, je dois vous dire que tout cela est dématérialisé. Ou, mieux dit, que la seule matérialité est celle des mots où se « déligne » tout ce à quoi je viens de référer. Maintenant, la matérialité est celle de ma voix qui revient aux mots du livre qui contient ces images, ces personnes, ces relations, etc. Et c'est tout cela qui construit un espace par lequel on peut transiter, se plonger : on passe de la page à une sorte de tridimensionnalité juste par l'usage de ce type de langage.

Espace

J'étais intéressé à travailler avec ce livre parce qu'il a à voir directement avec l'exercice de prêter nos yeux; ce que l'on fait avec, notamment dans ce balado, dans cet essai de refigurer des gestes. Cela veut dire, prêter nos yeux à quelqu'un qui n'a pas vu quelque chose, et ainsi créer un élargissement de l'expérience initiale ou engendrer une autre présence à partir de son écho. Mais faire ce prêt n'implique pas seulement de prêter l'appareil oculaire, mais les archives sensibles qui sont gardées dans cet œil qui observe et qui s'activent à chaque instant que s'éveille la fonction perceptive. On ne voit pas seulement avec les yeux, mais avec ce qui a été vu et qui est contenu dans ce dispositif qui est l'œil. Donner les yeux c'est aussi prêter le corps qui porte ces yeux et qui est situé dans un espace physique et subjectif.

L'acte de voir implique la direction du regard sur une matière. La matière est toujours située dans un espace. En d'autres termes, regarder quelque chose, c'est aussi regarder sa position, sa disposition et son écosystème. Le « je » du titre pourrait être Lucy Lippard, ou bien le « je » littéraire. Et ce « toi » correspond à nous, chaque lecteur. Mais ce « je » peut se référer, aussi, à mon avis, au « je » du lecteur, par déplacement. Le lecteur est celui qui voit et en même temps c'est le toi, donc, l'autre qui est contenu dans son intérieur.

Pourquoi donc parler d'espace si, apparemment, tout indique que je devrais aborder le regard ou le fait de voir ? Parce que Lippard propose avec ce livre une littérature « qui montre », qui ne se limite pas à l'inscription de mots sur le papier. Grâce à son écriture, elle montre qu'elle commence dans son antichambre, dans l'acte de percevoir avec les sens, dans la disposition (par l'urgence) du corps pour enregistrer le monde. En plus, son texte témoigne que la littérature ne finit pas avec le texte en tant que tel, sinon qu'elle se propage vers la construction d'un espace tridimensionnel, architectural, sensible, subjectif, dans lequel le lecteur s'installe. Ce roman se trouve comme une expérimentation artistique formelle sur les contours du langage littéraire et permet à la littérature en tant que telle de se reconnaître en tant qu'art de l'espace et non seulement comme art de la parole.

Yo veo, tú significas. Première édition en espagnol. Consonni, Bilbao, octobre 2016.
Titre original : *I see/you meen*. Première édition en anglais. Chrysalis Books, Los Angeles, 1979.

Voici un entretien en anglais à Lucy Lippard à propos de la traduction à l'espagnol du roman en question <https://www.youtube.com/watch?v=7fDyKcygnns>

Discussion

Ève

Les œuvres dont tu parles et, surtout le regard et l'analyse que tu portes sur elles dépliant pour moi un espace neuf dans la façon d'envisager l'interconnexion des sens, mais surtout l'analyse de l'art qu'on peut produire. Cela m'ouvre un monde, ton monde, que je perçois, reçois et comprends, cependant, qu'à partir des outils qui sont les miens (perceptifs, émotifs, intellectuels, etc.). Nos échanges, bien que très circonscrits dans le temps et codifiés par des règles du jeu bien établies, créent un espace intersubjectif où tout à la fois on entre en communication, on échange, on comprend certains éléments, mais ou également on se manque, on passe à côté, on ne voit pas exactement ce que l'autre veut montrer. L'espace physique et subjectif est également intersubjectif... Et tu le montres très bien, cette intersubjectivité est déjà présente en nous, bien avant qu'on entre en collision avec d'autres.

Je suis depuis très jeune une grande lectrice... Et pour moi, c'est le médium qui est le plus enveloppant, qui me propulse, du moins potentiellement, dans un environnement

entièrement autre. C'est effectivement un rapport extrêmement lié l'espace, voire même à une matérialité très concrète, bien qu'imaginée.

Bertha

Concernant ce que tu me dis, je pense que, dans le désir de nommer quelque chose, de conceptualiser, il y a toujours une impossibilité [**Ève : effectivement !**]. Chaque mot montre son incapacité, son incomplétude, son décalage quand il essaie de rapporter quelque chose. Mais, par contre, il montre que plusieurs voies peuvent s'ouvrir. Ainsi, on ne sait jamais dans quelle direction ira le sens de tel mot à partir de ses propres rencontres. Sa force multiple et indomptable se manifeste.

En plus, en lisant ta dernière partie je reste avec l'impression qu'il manque, à notre exercice, d'aborder le concept de médium... [**Ève : entre autres...**] On pourrait chercher des exemples ou bien inviter les lecteurs et lectrices à revenir vers toutes les pièces et œuvres qu'elles ont vues et à faire l'exercice de faire cette conceptualisation qui manque...

Ève

MAC-I

L'adresse courriel <http://www.mac-i.com/> vous amène vers un site internet qui reprend le graphisme du musée d'art contemporain de Montréal.

L'image d'accueil est la photo d'une personne en avant-plan dont on voit le corps en haut des épaules (du moins c'est ainsi qu'apparaît la photo qui est un peu tronquée); un corps situé dans une zone désertique avec sable et faible végétation. La tête de cette personne est entièrement revêtue d'un tricot fort élégant et très coloré mêlant des teintes de vert, de beige-sable et de rouge. Il s'agit de l'œuvre *Cabo de la Vera Desert* (2013) de l'artiste Laura Acosta.

En cliquant le curseur, nous voyons également d'autres œuvres annonçant des expositions des artistes Dainsha Nugent-Palache et Maria Ezcurra.

En un coup d'œil, on comprend que les œuvres mises de l'avant sont celles d'artistes racisé.e.s, autochtones ou qui adoptent des pratiques artistiques marginalisées sur la scène de l'art contemporain.

Où sommes-nous ? Dans quel monde de l'art ? Avec quels critères de légitimité et de prestige ? Contrôlé par qui ?

On accède ainsi, notamment dans l'onglet collection, au profil de près de 24 artistes et de reproductions d'environ 300 de leurs œuvres.

Le MAC-I, soit le MAC invisible, est un projet l'artiste Stanley Février créé grâce à une bourse de création du Conseil des arts de Laval obtenue en 2016.

Ce lieu internet agit comme espace de collection permanente d'œuvres d'artistes issu.e.s. de ladite diversité et lieu de monstration experte de celle-ci. Stanley Février est directeur général et conservateur en chef, alors que Nuria Carton de Grammont est directrice adjointe et commissaire.

La mission poursuivie est explicite :

« Il est temps de reconnaître la part créative des artistes venu.e.s de l'immigration et issu.e.s des communautés culturelles autant d'individus aux histoires artistiques singulières s'inscrivant dans des mondes et des paroles non légitimés. Il est également temps de questionner l'eurocentrisme d'une « Histoire » univoque pour faire place aux multiples histoires qui proposent une nouvelle révolution tranquille interculturelle » (Février : <http://www.mac-i.com/musee.php>).

L'art d'intervention

L'art d'intervention se définit par des pratiques artistiques engagées qui sortent du strict milieu de l'art pour s'interroger sur la responsabilité sociopolitique des artistes et pour créer des œuvres qui s'infiltrent dans la société, dans les réalités sociales explorées.

Le MAC-I aborde une thématique très présente dans les œuvres de Stanley Février – la sous-représentation des pratiques artistiques culturellement diverse –, et qui fait l'objet d'une réelle stratégie de confrontation avec les institutions artistiques.

Entre autres, Février est l'auteur d'une maîtrise de recherche-crédation qui portait sur le manque de diversité ethnoculturelle dans les collections du MAC et qui montrait notamment qu'il n'y avait qu'une seule œuvre d'un artiste noir. Ce travail a donné lieu à l'exposition *An invisible Minority* (Artexte, janvier 2018). Avec d'autres comparses (Nuria de Grammont, Marilou Craft, Claudia Bernal, Jannick Deslauries, My-Vam Dam et Julie-Isabelle Laurin), il a également investi le MAC pour une intervention artistique surprise le 18 septembre 2019 : *It's happening Now*. Toujours dans un esprit artistique de dénonciation, ces artistes y ont notamment passé à la déchiqueteuse 50 ans de rapports annuels de l'institution.

Ainsi, dans le sillon de la critique institutionnelle, Stanley Février, avec le MAC-I, crée une œuvre d'intervention qui agit de manière subversive à plusieurs niveaux : d'abord, renvoyer une image inversée de ce qui se donne à voir sur les sites de la plupart des institutions muséales occidentales; puis critiquer directement et au moyen des codes mêmes de l'art et des institutions les critères et processus d'exclusion de quantité d'artistes. Cela dit, là où le projet me paraît le plus à la fois innovant et potentiellement transformateur d'un point de vue sociopolitique, c'est que Stanley Février s'abroge ici le pouvoir de s'autoconstituer en tant que conservateur en chef.

Est entamé ici un réel processus de collectionnement et de représentation d'artistes dits de la diversité. On quitte ici la sphère symbolique pour une action qui s'inscrit dans le réel.

Voir également le site de l'artiste : <https://www.fevrierstanley.com/>

Discussion

Bertha

Ce qui m'intéresse et m'émut, c'est que l'intervention est capable de traverser plusieurs couches, pas seulement la couche épidermique de l'institution. Dans ce voyage à travers diverses dimensions, elle interroge et ré-opère chacune d'elles, comme si cela impliquait de dé-crée (à la manière de Simone Weil) pour que leurs fonctions premières sortent à la lumière. Nous sommes ici devant non pas des besoins culturels, mais dans urgences vitales : là où l'art – à mon avis – a vraiment sa place.

Cela me touche particulièrement, peut-être, en raison de mon propre lieu physique à partir duquel je travaille, et de comment il constitue un lieu symbolique dans le système des représentations. Je veux dire, en tant chercheuse équatorienne qui travaille depuis son contexte ; un contexte qui n'existe pas pour le système de l'art, le système de pensée officiel et qui, en plus, rend visibles/audibles certaines voix, mais en effacent certaines autres... Grâce à des pratiques comme celles-ci, je veux dire celles dont nous parlons et celle que nous créons en faisant ce lexique par correspondance et nos balados, s'ouvre un espace-temps vaste. Ce dernier permet d'intégrer ce qui a été considéré comme l'autre, l'altérité, mais aussi de s'offrir des conditions pour rendre plus horizontales les relations, et donc de valider des manières de produire des « pensées-crétions » singulières qui chacune détient sa propre capacité de production de sens, de valeurs, en dehors de la fiction géopolitique.

Ève

Les différentes stratégies, notamment artistiques, qui veillent à débusquer les rapports de pouvoirs et les différentes formes de normalisation, marginalisation sont ce qui, comme intellectuelle, me touche et active sans doute le plus ma pensée-action. Je les cherche, elles me remettent en cause et me forcent à réfléchir et à agir. Ce n'est pas toujours simple, par contre, d'en être totalement digne...