

Processus de création

Slimane Raïs construit son œuvre à partir de rencontres qu'il suscite au gré des processus artistiques qu'il génère. À l'occasion de l'exposition *Le jardin des délices*, il expose quatre pièces.

Les migrants invitent les habitants d'un quartier réputé sensible, par voie d'une petite annonce dans la presse locale, à s'auto-décrire par téléphone afin de réaliser leur portrait. Slimane Raïs travaille à partir d'un logiciel de réalisation de portraits-robots utilisé par les services d'identité judiciaire de la police.

Pour parler consiste en une cabine téléphonique accrochée au mur d'un centre d'art. En décrochant le combiné, le visiteur entre en communication directe avec le téléphone portable de l'artiste.

Ressources humaines développe un processus qui s'apparente à celui de la recherche d'emploi. En s'appuyant sur une ANPE et une mission locale d'insertion, l'artiste propose à des personnes en recherche d'emploi de construire un entretien qui s'appuierait exclusivement sur les loisirs que le postulant aura mentionnés au bas de son C. V.

Pour **Le jardin des délices** l'artiste a passé une série d'annonces demandant aux participants de laisser sur son répondeur téléphonique le récit d'une faute. L'ensemble des messages est ensuite murmuré par des haut-parleurs cachés dans des boules dorées suspendues à des tiges flexibles.

Qu'il s'agisse d'une rencontre de visu, d'une conversation téléphonique ou d'un message anonyme, ces processus de création se doivent de susciter assez de désir pour recueillir la collaboration des participants. Ces situations rendent l'artiste dépendant du désir de participation de l'Autre, qui se trouve comme dépossédé du pouvoir unique de réalisation.

Les rencontres, qui l'impliquent autant que le participant, confèrent à son travail une dimension sociale. Pour autant, il n'y a aucune volonté de sa part de créer du lien social, contrairement à des artistes attachés au mouvement de l'esthétique relationnelle.

Appel à participation à un projet d'artiste

**Vous avez commis une «faute»
que vous n'avez jamais pu oublier**

Slimane Raïs vous invite à déposer sur un répondeur téléphonique un récit anonyme de votre histoire.

L'ensemble des récits permettra à l'artiste de réaliser une œuvre sonore pour l'espace d'art contemporain RURART.

Pour participer, téléphonez au 04 76 00 19 70

répondeur téléphonique, numéro non surtaxé

L'œuvre de Slimane Raïs fait très souvent appel à des acteurs anonymes invités à participer au processus de création. L'œuvre réalisée s'appellera «Le jardin des délices». Rurart est un espace d'art contemporain en milieu rural, situé à Venours (Poitou-Charentes).

plus d'infos : www.rurart.org / exposition Soct. > 22 dec. 06

 arturgence

D 150 Lycée agricole venours 86480 roullie
tel. : 05 49 43 62 59 | www.rurart.org

Mots clés

Processus, collaboration, esthétique relationnelle.

Esthétique relationnelle : «La pratique artistique se concentre désormais sur la sphère des relations interhumaines, comme en témoignent les pratiques artistiques en cours depuis le début des années quatre-vingt-dix. L'artiste se focalise de plus en plus nettement sur les rapports que son travail créera parmi son public, ou sur l'intervention de modèles de socialité. Au-delà du caractère relationnel intrinsèque à l'œuvre d'art, les figures de référence de la sphère des rapports humains sont désormais devenues des formes artistiques à part entière : ainsi, les meetings, les rendez-vous, les différents types de collaboration entre personnes, les jeux, les fêtes représentent aujourd'hui des objets esthétiques susceptibles d'être étudiés en tant que tels.»

Nicolas Bourriaud, in *L'esthétique relationnelle*, 1998.

Aller plus loin...



Raoul Marek

LA SALLE A MANGER - LA SALLE DU MONDE

En s'appuyant sur la relation à l'Autre, Raoul Marek aborde, à travers des créations protéiformes, les notions de rituels, d'identité et de déplacement. Une des particularités que présente sa démarche est la participation du spectateur. - s'ancrant ainsi dans l'esthétique relationnelle.

Altérité

La démarche de Slimane Raïs s'appuie sur des témoignages dont les thèmes universels peuvent regrouper autant les fautes, les passions, les rêves, les peurs - ce qu'il appelle le « plus petit commun multiple ». La récolte de ces histoires participe de l'humanité de son travail basé sur l'écoute et le respect de l'Autre. La nécessité de mise en confiance de l'Autre peut engendrer une situation délicate pour l'artiste où en retour, il est parfois amené à partager une expérience. Avec sa dernière œuvre, **Le jardin des délices**, l'artiste opère un glissement : plutôt que de rencontrer physiquement des gens, il est désormais le réceptacle d'une parole.

« Pour moi, dit l'artiste, la plus grande des fautes serait d'en arriver à l'exploitation ou la manipulation des gens qui participent à mon travail. Je veille toujours à ce qui se passe entre nous, la rencontre, se transforme en un véritable échange et qu'eux autant que moi bénéficient de cet échange » in Catalogue de l'exposition *Le jardin des délices*, éd. Rurart, 2006.

Pour que son travail reste juste et ne se perde ni dans les travers du sensationnel ni du voyeurisme, l'artiste rappelle que toutes ses œuvres procèdent avant tout d'une démarche esthétique. *Le jardin des délices*, une installation sonore et visuelle, en est un bon exemple.

L'œuvre, s'appuyant sur la légende de la fée Mélusine, revisite le triptyque éponyme de Jérôme Bosch, conçu comme un rappel à la morale et un avertissement pour qui serait tenté de succomber aux plaisirs du bas monde. Slimane Raïs interroge l'idée que tout un chacun peut se faire de la notion de faute. Plutôt que de mettre en scène un jugement collectif, il cherche à mettre en place un processus d'identification et de compréhension de l'autre. Les miroirs renvoient le spectateur à son propre rapport à la faute et l'invitent à l'introspection.

La sélection des histoires lui permet d'éviter le piège du caractère populiste qu'il peut exister dans cette œuvre, et si présent aujourd'hui dans les talk-shows. C'est sans doute cette position très claire, qu'il compare à une forme d'autocensure, qui permet à l'œuvre de Slimane Raïs d'être empreinte de la plus grande sincérité.

Le jardin des délices, 2006



Des lettres de néon rouge où l'on peut lire « le jardin des délices » éclairent une pièce aux murs habillés de miroirs. Vingt-cinq hauts-parleurs, dissimulés dans des boules dorées, diffusent le récit de fautes jusque là inavouées...

Mots clés

Jardin, faute, confession, intimité, altérité.

Altérité : Caractère de ce qui est autre, s'oppose à identité. (Larousse)

« Il y aurait d'abord les autres. Ces autres que l'artiste interpelle et auxquels il demande de participer à son travail. Ces autres auxquels il propose les termes d'un contrat qui se noue en toute simplicité pour faire une œuvre sans esbroufe, sans ostentation, sans tentation militante ou monumentale. [...] Il y aurait ces autres, invités à la parole ou au don de quelque chose d'eux-mêmes, dans le cadre d'un face à face authentique, d'une relation juste sensible, d'égal à égal, qui ferait la substance de l'œuvre. Et cette œuvre serait subversive parce qu'elle déferait l'artiste des oripeaux du pouvoir que son statut aurait pu lui donner sur les autres. » Marielle Belleville, catalogue de l'exposition *Le jardin des délices*.



Jérôme Bosch

LE JARDIN DES DÉLICES

Jérôme Bosch (1453 - 1516), célèbre peintre néerlandais, puise son inspiration dans les mythes religieux qu'il revisite sous l'angle du péché. *Le jardin des délices* qu'il peint en 1503-04 est un triptyque qui dépeint le paradis, le purgatoire et l'enfer.

Statut de l'artiste

La spécificité du travail de Slimane Raïs, centrée sur la rencontre avec des inconnus, conduit à s'interroger sur la place de l'artiste dans notre société.

Parmi les quatre œuvres présentées, **Ressources humaines**, est la seule où l'artiste fait face physiquement au participant. Le dispositif met en scène esthétiquement la relation entre une présentation publique normative et le jardin secret des candidats. L'implication de l'artiste, qui incarne le recruteur, et la confrontation physique sont au cœur de ce dispositif basé sur le principe d'un entretien d'embauche.

Comme pour tout échange, les deux personnes s'influencent mutuellement et interagissent. Les candidats, en pleine représentation d'eux-mêmes, se reprennent parfois ne sachant pas ce que l'on attend d'eux. Au fur et à mesure de l'avancée des interviews, le candidat laisse la place à l'individu qui se livre parfois totalement. *Ressources humaines*, est une manière pour l'artiste de valoriser la singularité de chacun plutôt que l'acteur économique et social.

Slimane Raïs s'appuie sur des contraintes sociales qui interrogent notre société sans pour autant ambitionner de réorganiser à quelque échelle que ce soit le monde dans lequel il vit. Ses propositions artistiques interrogent l'organisation sociale plutôt qu'elles ne cherchent à la modifier. Si les dispositifs qu'il met en œuvre sont porteurs de sens, c'est bien parce qu'il se garde d'être acteur de ses œuvres : cette distance avec le contexte social qu'il appréhende comme support de création est le gage de la légitimité de son œuvre. Slimane Raïs ne cherche pas à revêtir le costume de l'artiste engagé. Il donne à voir et à penser des pans de la vie sociale, laissant au visiteur le soin de mesurer sa propre implication sociale.

Ressources humaines, 2001



Ressources humaines est une installation vidéo, elle prend la forme d'un écran souple sur lequel est projeté le portrait d'un candidat se préparant à l'entretien. Afin de suivre l'interview des candidats, le visiteur doit traverser l'écran puis s'installer sur l'une des deux chaises face à un moniteur. C'est au total neuf personnes qui se succéderont pour raconter leurs passions, face à l'artiste, qui reste cependant absent de la vidéo.

Mots clés

Portrait, installation vidéo, présentation de soi, hobbies, personnalité, individualité.

Portrait : Au sens général, représentation de la personne. [...] Le genre du portrait, dans quelque art que ce soit, témoigne d'un intérêt pour l'individuel ; ce n'est pas seulement l'être humain en général que rend le portraitiste, c'est telle personne en tant qu'elle est elle-même. Etienne Souriau, Vocabulaire d'esthétique, PUF, 1990, p. 1161-1162.

Aller plus loin...



Robert Filliou
TOILETTES

L'œuvre composite de Filliou continue de marquer l'art contemporain. Il a ouvert la brèche du courant de l'esthétique relationnelle, développé l'idée d'œuvre participative, de work in progress, d'équivalence entre l'art et la vie et de désacralisation de l'art.



Thomas Hirschhorn
SWISS SWISS DEMOCRACY

L'œuvre de Thomas Hirschhorn est profondément ancrée dans des préoccupations d'ordre sociales et politiques. Ses installations complexes mêlent pauvreté des moyens et hyper productivité. Ce travail est clairement une proposition à vouloir changer le monde.

Réception de l'oeuvre

Les œuvres d'art du xx^e siècle ont vu le rôle du spectateur évoluer, passant du simple admirateur à celui d'acteur sans qui l'œuvre n'a aucun sens. On pourrait citer par exemple par exemple, **Mukha, Anvers, 1997**, d'Ann Veronica Janssens - exposée à Rurart en 2005. Cette pièce remplie de brouillard est basée sur la perception sensorielle du spectateur.

Pour parler invite le spectateur à entrer en conversation par téléphone interposé avec l'artiste. En lui proposant un échange dont la teneur ne sera jamais dévoilée, Slimane Raïs confère un rôle indispensable au spect-acteur (mot valise emprunté au psychanalyste Daniel Sibony). L'œuvre est alors la relation entre l'artiste et son interlocuteur, matérialisée par le dispositif : une cabine téléphonique orange qui n'est pas sans rappeler, par sa forme, l'urinoir de Duchamp accroché à l'envers.

Ce dispositif traduit la volonté de l'artiste à transformer la représentation que se fait le visiteur de l'art contemporain. Partant du constant que « face à l'œuvre d'art contemporain, le public a souvent l'impression qu'on se joue un peu de lui [...] je travaille à réduire cette distance entre le spectateur et l'œuvre, de manière à ce qu'en arrivant devant l'œuvre, il puisse immédiatement rentrer dedans. » in Catalogue de l'exposition *Le jardin des délices*, éd. Rurart, 2006.

Avec *Pour parler*, Slimane Raïs pousse ce processus plus loin et propose de désacraliser la figure de l'artiste en lui proposant d'entrer en contact avec lui. S'interrompant dans ses occupations quotidiennes, il se rend disponible. Cette conversation privée met l'artiste et le public dans une situation d'égalité.

Toutefois, *Pour Parler* montre la difficulté à rentrer en contact avec l'artiste et la superficialité de l'échange qui en découle. Ici, la situation de communication prime sur le contenu de l'échange.

Pour parler, 1998



Ce dispositif interactif, qui se présente sous la forme d'une cabine téléphonique, invite le spectateur à une conversation en tête à tête avec Slimane Raïs. En décrochant le téléphone, le visiteur entre en relation avec la ligne personnelle de l'artiste qui lui répondra selon ses disponibilités.

Mots clés

Lien social, oeuvre participative, oralité, spectateur.

A lire sur la place du spectateur dans l'oeuvre d'art : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Spectateur>

Aller plus loin...



Ann Veronica Janssens
MUKHA, ANVERS 97

Ann Veronica Janssens est fascinée par « l'insaisissable ». Son travail s'appuie sur l'expérience sensorielle et sur la rencontre de l'espace et du corps. Elle utilise la lumière pour ses expérimentations autour de la perception de l'espace et du mouvement. Le spectateur – qu'elle désoriente par la modification/disparition de l'espace connu – fait partie intégrante de ses installations.

Portrait

Slimane Raïs aime à travailler sur la question de la représentation, celle de soi (*Ressources humaines*), celle de l'artiste (*Pour parler*) mais également celle des autres (*Les Migrants*).

Outre une réflexion esthétique sur la notion même de portrait et d'artefact, **Les migrants** détourne ce genre extrêmement codifié de l'histoire de l'art. Si le statut du portrait est en constante évolution – de la commande renaissante faite par de riches familles ou l'institution religieuse au sujet-pretexte qui ont parcouru les avants gardes du début du xx^e siècle, il revêt ici une interpellation sociale : *Les migrants* prend effet dans un contexte particulier, celui d'un quartier.

L'utilisation d'un logiciel des services de la police judiciaire de portraits-robots génère des portraits grossiers où il est difficile de s'identifier ou reconnaître un proche. Slimane Raïs accentue cette difficulté en reconstituant un visage d'après l'auto-description de l'intéressé. Ainsi, ces portraits ne sont pas une fidèle reproduction mais rassemblent la confrontation de deux regards en une seule proposition. Alors que ces tableaux s'opposent esthétiquement au courant de l'hyperréalisme américain - dont les portraits noir et blanc de Chuck Close sont représentatifs - ils s'en rapprochent par la froideur et l'absence de contenu émotionnel.

Ces portraits-robots renforcent l'exposition des caractéristiques physiques de ces anonymes. Installés initialement au sein même du quartier pour que les participants puissent se reconnaître, ils renvoient à la perception de l'altérité dans un quartier à forte population gitane ou la question de l'identité n'est pas anodine.

Le sentiment de confusion qui se dégage de cette œuvre est lié au fait que ce type de représentation est associé inévitablement à des malfaiteurs. *Les migrants* interrogent à la fois le pouvoir de l'image et les codes de représentation collectifs dont fait partie le portrait-robot. Boltanski s'est lui aussi emparé de cette question lorsqu'il a travaillé à sa série de portrait d'écoliers, passage obligé de tout enfant entrant à l'école primaire.

Les migrants, 1998



Une série de dix photographies en noir et blanc est ainsi réalisée (dont quatre sont présentées à Rurart) à partir de ces auto-descriptions. L'assemblage des éléments génère des visages grossiers (pixellisation) et impersonnels (regards figés, visages inexpressifs).

Mots clés

Portraits robots, autoportrait, vraisemblance, identité, œuvre participative, réalisme.

Notions d'esthétique

Identifier : identifier quelqu'un, découvrir ou prouver qui il est réellement. Ce sens est récent et vient de l'acception juridique et judiciaire du mot identité : ce qui permet d'affirmer qu'une personne est bien ce qu'on la croit ou ce qu'elle prétend être ; ce qui permet de savoir qui elle est ; et, par glissement de sens, de connaître sa personnalité.
ibid. p. 850

Aller plus loin...



Christian Boltanski
LES ÉCOLIERS D'OIRON

Cette œuvre est une référence aux galeries de portraits installées dans les châteaux. Celui d'Oiron, dans lequel prend place l'œuvre, à lui aussi «possédé [...] sa série de portraits d'ancêtres royaux ou nobles. « En tirant le portrait de ces enfants, Boltanski renverse le procédé de l'arbre généalogique et tourne en dérision la célébration du lignage de ses occupants.

Chuck close
BIG SELF-PORTRAIT

Chuck Close est l'un des principaux représentants du courant hyper-réaliste. Son thème de prédilection est le portrait. S'il a d'abord visé à la reproduction photoréaliste des visages, il expérimente depuis un certain temps avec la pixellisation.

