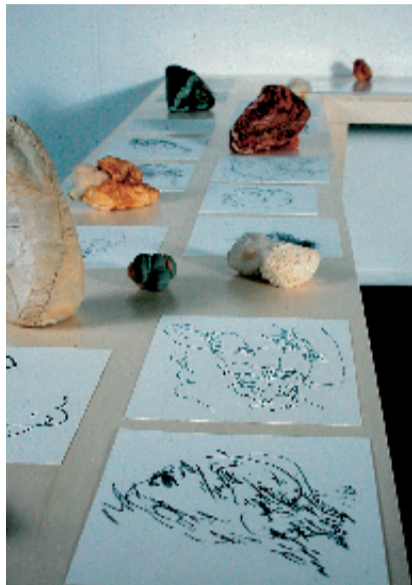


Raphaëlle de Groot



Colin-maillard, 1999-2001
dessins en relief par thermoformage

Raphaëlle de Groot est née en 1974 à Montréal, où elle vit.

Les projets de cette artiste québécoise l'amènent bien souvent hors des lieux traditionnels de l'art. Dans un couvent, une bibliothèque municipale ou un square très fréquenté du centre ville de Montréal, Raphaëlle de Groot explore la mémoire de l'individu et de la collectivité. En s'immergeant dans des groupes, constitués par une culture ou une expérience commune, elle se confronte à des différences qui construisent d'autres perceptions du monde. Au sein des relations qui s'établissent avec les personnes qu'elle rencontre, Raphaëlle de Groot examine ces aspects si difficiles à représenter que sont l'image de soi et l'image de l'autre.

Sa démarche est souvent proche de celle de l'ethnologue ou du détective : elle prélève, examine, identifie, classe et archive les traces laissées par l'homme. Ces traces -dessins, conversations- s'inscrivent ensuite dans un système plus large, proche du modèle muséographique (à l'aide de panneaux, de vitrines, de textes, de mise en archives), qui instaure un recul critique avec les conventions de la représentation.



Exercice filmé, 2002
vidéo (19mn55s)

Dévoilements (1998-2001) et *Colin-maillard* (1999-2001) ont été suscitées par ce désir d'approcher le territoire de l'autre.

Lors d'un stage au musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu à Montréal, Raphaëlle de Groot inventorie les réserves, objets, vêtements qui ont appartenu à la congrégation des religieuses. Pendant son travail, les sœurs semblent se « muséfier » sous ses yeux. Afin de se rapprocher d'elles, Raphaëlle de Groot leur propose une activité de dessin, « à l'aveugle », c'est-à-dire sans regarder la feuille. Sœur N., sœur R., sœur H. se sont prêtées au jeu. Lors de leurs rendez-vous, l'artiste et les sœurs conversent, apprennent à se découvrir. Raphaëlle de Groot recueille leur histoire et leur donne la sienne en retour. *Dévoilements* réunit les traces de ce projet. Invité à produire un dessin, un récit, l'autre fait partie intégrante du processus de création. Le dessin est alors l'instrument d'un temps partagé, loin des règles traditionnelles de la représentation des sujets ou des objets.

L'artiste réemploie l'activité de dessin pour *Colin-maillard*. Au sein de ce projet, elle sollicite neuf aveugles et malvoyants en tant qu'« experts » du toucher. À partir d'une approche tactile de formes en pâte de sel, chacun des participants effectue un dessin, tandis que l'artiste fait leur portrait à l'aveugle. Une partie des esquisses a ensuite été thermoformée et deux non-voyants extérieurs au



projet ont décrit les portraits. Leurs descriptions ont donné lieu à des textes, traduits en braille, qui permettent d'imaginer ce qu'un aveugle « voit » et surtout comment il le voit. *Colin-maillard* ouvre ainsi un espace imaginaire entre le toucher et la vue. En faisant appel à des personnes qui développent une autre perception du monde car ils le vivent, socialement et physiquement, de manière différente, Raphaëlle de Groot tente d'explorer de nouvelles relations au visible.

Raphaëlle de Groot pointe le non-dit comme le non vu afin d'éprouver les modèles de représentation. *Exercice filmé* (2002) met en scène l'artiste dans une tentative d'autoportrait, soumise à une accumulation de contraintes : pinceau lesté de pâte à modeler, poids d'un rondin de bois au creux du coude, bras attaché le long du torse. Cet exercice, proche du supplice, évoque littéralement la difficulté de donner une image de soi.

L'exposition s'achève par un espace documentant une action réalisée dans un square de Montréal en 2001. L'artiste s'est engagée patiemment dans une collecte de poussière qui n'a pas manqué de susciter les commentaires des passants. Ceux-ci sont retranscrits dans un « livre des poussières », qui enregistre et ordonne l'expérience vécue. Dans cet espace restituant l'activité artistique de Raphaëlle de Groot vient s'ajouter une photographie de l'artiste s'arrêtant de travailler, prise par Alain Bernardini.

Alain Bernardini



Alain Bernardini est né en 1960, il vit à Alfortville (Val-de-Marne).

Parmi les représentations du travail, il est des temps qui jamais ne figurent. Ce sont l'interruption, l'attente, la pause, les discussions entre collègues. Des moments nécessaires et admis par la législation du travail qui dépassent parfois le cadre de l'autorisation. Ces temps non travaillés retiennent l'attention d'Alain Bernardini depuis plus de dix ans.

De 1991 à 2001, Alain Bernardini a côtoyé régulièrement les jardiniers de parcs municipaux de la région parisienne. Ces moments d'observation et d'écoute attentive ont donné lieu à des photographies, des vidéos, des performances et des textes où transparaît la part de fiction potentiellement présente dans les éléments les plus ténus du quotidien.

Pour son exposition au Quartier, Alain Bernardini a mené un projet à Quimper même. Il a sollicité plusieurs entreprises de la région, ainsi que le centre d'art contemporain, afin de rencontrer leurs employés et de les photographier alors qu'ils interrompent leur activité.



Intérieur1, Hénaff, Pouldreuzic, 2004
image numérique

L'artiste a expliqué son projet à la standardiste, au directeur des ressources humaines, au chef d'entreprise. Parfois il n'a pas dépassé le stade du premier appel téléphonique. Peut-on montrer les salariés stoppant toute activité sur leur temps de travail sans craindre pour l'image de l'entreprise et celle des travailleurs? En proposant de photographier des moments habituellement non représentés, c'est l'image sociale du travail qui s'en trouve ébranlée. Trois entreprises ont accepté de jouer le jeu : Armor Lux à Quimper, Chancellerie à Douarnenez et la société Hénaff à Pouldreuzic.

L'exposition est construite comme un film dont la bande image se déroulerait le long des murs. Les photographies prises dans les entreprises sont montées en alternance avec des éléments évoquant le monde du travail. Des pans colorés, jaune aux couleurs des engins de chantier, et orange associés aux éléments de sécurité, jouxtent des armoires métalliques de vestiaires. Certains propos recueillis lors des rencontres entre Alain Bernardini et les employés sont retranscrits sur les murs. Ces phrases qui sonnent comme des slogans, viennent légèrer les images à la manière des panneaux de dialogue dans les films muets. Elles traduisent les interrogations légitimes des employés lors des prises de vue, leur plaisir à participer à ce projet mais aussi leur souci de l'interprétation qui sera faite de ces images.

Lors de ses passages dans les entreprises, Alain Bernardini photographie également des lieux. Ses clichés privilégient des éléments neutres :

cartons vierges, murs blancs, uniformes dénués de logos, carrelage identique d'un couloir à l'autre. Il ne s'agit pas de représenter une entreprise en particulier, mais de rechercher des espaces qui échappent à la signification. Alors, les images paraissent être en attente d'interprétation. Chaque élément, a priori sans intérêt, devient étrange : les marques délimitant les zones d'arrêt des véhicules et les espaces de stockage des outils deviennent lignes, courbes, plans colorés. De cette manière, les photographies prennent une dimension théâtrale qui les éloigne du documentaire.

En proposant à des employés de poser pour lui, Alain Bernardini confronte ces personnes à leur propre image du travail. Chacun est averti du double sens de la situation. On accepte de travailler pour l'artiste et de se faire photographier en pleine inactivité. C'est une prise de risque commune. L'artiste, lui-même salarié dans une entreprise, ne porte pas de jugement de valeur. Il propose d'autres modalités de représentation qui interrogent la validité des images dominantes dans lesquelles le travail est constamment lié à la productivité. Au sein de cette installation, Alain Bernardini met en place une sorte de paralysie de la représentation du travail : gens qui ne font rien, absence de signes dans les lieux photographiés. Réunies dans cette exposition, toutes ces personnes assises, les bras croisés ou les mains dans les poches viennent former un groupe fictif. On frôle alors la manifestation tranquille.

Stop3, Hénaff, Pouldreuzic, 2004
image numérique



En haut :
Stop4, Hénaff, Pouldreuzic, 2004
image numérique

En bas :
Stop6, Connétable, Douarnenez, 2004
image numérique