

La Dynamique des Archipels — Rapport

Un projet d'art en commun de Melek Aslan, Nicolas Cilins, Arife Jashari, Najat Said, Luisa Ramirez, Leïla Yassaad

Une résidence de Apparatus avec imagespassages et l'antenne d'Annecy de Weavers

Production : Pauline Boucharlat, Nicolas Cilins, Alexandre Collet, Anne-Lise Lambert, Hélène Le Pape, Lilas Orgebin, Charlotte Raimbault

Remerciements : Corentine Baudrand, Paquita Guy, Élina Kulikova, Armony Mathieu, David Zerbib



Melek Aslan, Najat Said et Luisa Ramirez sonnent chez Arife Jashari

Comment faire une œuvre commune ? À qui profite-t-elle ? Quelle est la position de l'artiste dans l'art en commun ? Qu'est-ce qui peut en être montré, à qui, et dans quel but ?

La participation en art charrie dans son flot nombre de problématiques : sa documentation d'une part, ce qu'on en montre, à qui, pourquoi, comment, où ; son éthique d'autre part, quant à l'appropriation et aux intérêts conjugués de chacun.e. Ces problèmes éthiques sont discutés de manière extensive, dans le désormais classique *Artificial Hells* de la Britannique Claire Bishop. Dans sa conclusion autour de la fausse équivalence entre valeur démocratique et valeur artistique, elle s'appuie notamment sur l'œuvre *Please Love Austria* (2001) de l'allemand Christoph Schlingensief. Claire Bishop y défend l'idée que le rôle de l'artiste, bien qu'il enferme des réfugiés dans des containers sur une place à Vienne pour un jeu de télé réalité, est de mettre en lumière des dichotomies politiques sans forcément y répondre, que la participation en art est un autre outil de l'attirail artistique et qu'il n'implique pas de prendre particulièrement parti pour l'un ou l'autre, qu'il n'a pas besoin d'être moral et qu'au contraire il est plus efficace politiquement lorsqu'il polarise les opinions. Dans le cas de Schlingensief, il renvoie dos à dos la position de la droite et de la gauche quant à la question des réfugiés.

La Dynamique des Archipels est né d'une commande : réaliser une œuvre commune entre deux structures associatives qui travaillent sur le même site, les forges de Cran-Gevrier à Annecy. La première association, *imagespassages*, est artistique. Elle intervient sur le territoire annécien depuis 25 ans dans le champ de l'art contemporain. La seconde est une association humanitaire, *Weavers*, qui développe des formations, des ateliers et une communauté pour favoriser l'intégration des personnes exilées. Les deux structures ont été consultées le 7 septembre 2022 pour connaître leurs attentes et leurs possibilités d'actions lors d'une première rencontre avec Charlotte Raimbault, responsable de l'antenne d'Annecy de *Weavers*, et avec Pauline Boucharlat, co-directrice avec Lilas Orgebin de *imagespassages*.

La proposition artistique initiale consistait à organiser un atelier pour qu'un groupe de femmes bénéficiaires de l'association *Weavers* découvre des œuvres historiques de performances et qu'elles puissent en imaginer à leur tour. L'idée était que ces performances aient lieu chez elles, lors d'un parcours dans la ville et lors d'un événement dédié. Lors de ce premier rendez-vous, la question de la performance a été rapidement écartée, trop complexe et trop éloignée de la réalité des participantes. Nous avons aussi discuté de la difficulté que pouvait représenter pour certaines participantes d'accueillir des personnes et surtout un homme chez elle. Pauline Boucharlat de son côté a proposé de faire une initiation à quelques œuvres de l'histoire de l'art liées à la mise en scène de soi. À cette occasion, nous avons visité les forges de Cran-Gevrier. La question d'un événement ou d'une exposition a été discutée. J'ai appris à cette occasion que les forges ne permettaient d'accueillir qu'une exposition de quelques jours dans l'église adjacente, le reste du bâtiment n'étant pas rénové ou isolé. Pauline a évoqué la possibilité de collaborer avec d'autres structures de la région. Nous étions convenus de nous revoir début novembre et de rédiger ensemble l'appel à participation pour pouvoir le diffuser à partir de fin novembre aux femmes bénéficiaires de *Weavers*. De mon côté, je proposais de me mettre en relation avec l'ESAAA, l'école d'art d'Annecy pour explorer ce qui pouvait être fait en collaboration avec l'école et avec ses étudiant.e.s.

Ainsi, j'ai contacté David Zerbib, professeur de philosophie à l'ESAAA et ancien collègue à la HEAD, qui m'a proposé de mener un atelier avec un groupe d'étudiant.e.s dans le cadre de l'ARC Performances, un petit groupe de recherche et de discussion dédié aux formes performatives. D'un autre côté, il m'a

recommandé l'artiste en exil Élina Kulikova, artiste en résidence à l'ESAAA dans le cadre du programme *PAUSE* avec qui nous avons imaginé une collaboration artistique à partir de la proposition d'atelier.

Le 3 octobre 2022, j'ai informé l'ensemble des collaborateurs.trices du projet d'un calendrier prévisionnel et proposé plusieurs dates de rendez-vous au mois de novembre 2022. Aucune de ces dates n'a fonctionné et Charlotte Rimbault nous a donné des instructions par e-mail quant à la rédaction de l'appel à participation : il fallait que l'objectif de l'atelier soit très concret et les sujets pouvant attirées du monde concernés les enfants ou la cuisine. J'ai rencontré Élina Kulikova à Genève où nous avons décidé ensemble que nous opterions pour l'option cuisine. Elina avait déjà travaillé sur des livres performatifs et nous nous proposons de réfléchir à comment transformer cette expérience de l'atelier de cuisine, les recettes et la documentation en un livre pouvant donner lieu à une performance. Nous nous étions mis d'accord qu'Élina Kulikova réaliserait et co-signerait ce travail et que nous recevions la même compensation financière.

Le 5 décembre 2022, j'ai communiqué le brouillon de l'appel à participation à l'ensemble des collaborateurs.rices du projet. Nous n'avons pas trouvé de date pour faire une présentation collective du projet et Charlotte Rimbault a chargé deux employés de *Weavers* de communiquer et trouver les participantes, Anne-Lise Lambert, professeur de français langue étrangère, et Hélène Le Pape, en charge du programme *Tissu Solidaire*. Les choses se sont mises en place la première semaine de janvier. Anne-Lise Lambert nous informait par e-mail qu'elle avait trouvé cinq femmes, qu'elles avaient toutes un bon niveau de français et qu'elles étaient très motivées par le projet. Elles acceptaient par ailleurs que leur visage soit pris en photo, à l'exception de Leïla Yassaad et accueillir un homme chez elle ne leur posait pas de problème. Dans son message, la liste ressemblait à cela :

- Najat, tanzanienne
- Arife, kosovare
- Leila, algérienne
- Luisa, vénézuélienne
- Melek, turque

Quelques jours plus tard, nous organisons une première réunion chez *Weavers* dont je ressortais très satisfait. Les participantes étaient toutes excellentes et motivées. Les douze séances auraient lieu dès la semaine suivante.

— Farine

Le projet s'est déroulé sur trois mois au cours desquels nous avons cuisiné ensemble chaque semaine chez l'une des participantes. Nous allions faire les courses, préparions les plats et discussions ensuite. Dès la deuxième séance, nous avons fait appel à des traductrices pour que chacune puisse expliquer son histoire. Quand pour des raisons diverses, la personne ne pouvait pas accueillir le groupe chez elle nous l'avons fait aux Forges puis dans le studio de Arife Jashari où il faisait moins froid. L'organisation n'a pas vraiment été facile. Les participantes se déplaçant principalement en transports publics et habitant dans différents quartiers de la ville, parfois très excentrés.

De la chorba algérienne de Leïla Yassaad, soupe cuisinée à base de viande d'agneau, de vermicelles et de légumes ; des Arepas vénézuéliens de Luisa Ramirez, pains de maïs garnis de fromage, de viande, de haricots, d'œufs et de bananes plantains ; des samoussas yéménites de Najat Said, petits beignets très prisés pendant le ramadan ; des Karniyarik de Melek Aslan, aubergines farcies de viande hachée, tomates, et épices ; ou la pite kosovar de Arife Jashari. Ce qui m'a le plus frappé c'est que toutes les participantes fabriquaient leur propre pain et galettes. J'ai aussi remarqué qu'elles appelaient cela la farine. La farine est fastidieuse, il faut pétrir et demande un coup de main particulier notamment pour fabriquer des pâtes feuilletées pour les böreks.

Nous pourrions donner ici deux exemples de recettes, le börek et la sarma. Nous avons réalisé le börek chez Melek Aslan, et une variante, la pite kosovare, avec du fromage uniquement chez Arife Jashari. Cette fois, la pâte était étalée encore plus fine sous la forme de grands cercles de 80 cm de diamètre. On met le fromage à l'extérieur et on roule de manière à ce que la pâte soit toujours la plus fine possible. On



Arife Jashari à la farine et confection du pain pide

enroule ensuite le résultat dans un plat rond. On retrouve des nombreux plats et spécialités communes, hérités de l'occupation ottomane dans les Balkans. On trouve la sarma dans quasiment toutes les régions de l'ex-Yougoslavie et dans d'autres pays. On l'appelle sarmale en Roumanie, et dolma en Grèce ou en Turquie. Ce plat est très populaire, notamment à Noël ou à Pâques. Il s'agit de feuilles de chou mariné farcies. Il faudra donc se procurer un grand pot de chou mariné dans une épicerie des Balkans.

Le börek de Melek Aslan

La pâte

1 kg de farine
1 verre et demi d'eau
1 verre de lait
1 œuf
Huile de tournesol

Ajouter les ingrédients, pétrir et laisser reposer.

La farce

300 g d'épinards
200 g de fromage blanc turque

Assemblage

Réaliser de petites boules de pâtes, un peu plus petite que pour une pizza
Les étaler en les étirant pour qu'elle devienne quasiment transparente et à la taille de la plaque de cuisine
Faire 7 couches en mettant généreusement de l'huile de tournesol entre les couches
Mettre la garniture mélangée
Refaire 7-8 couches avec le restant de la pâte
Il est plus facile de marquer/couper les parts avant la cuisson

Melek Aslan est née à Sivas et déménagera que plus tard à Istanbul. Elle est la deuxième enfant d'une fratrie de 7, un premier frère, Melek, un autre frère et cinq sœurs. À 17 ans, elle se forme comme couturière, mais son père, qui a très peur des conséquences du coup d'état de 1980, lui interdit de travailler. Ce n'est qu'en 1986 qu'elle commencera à travailler dans un atelier de confection. Quelques années plus tard, elle rencontre son mari qui devra fuir le pays pour des raisons politiques en 1999. Pendant presque dix ans, elle élèvera les enfants seules avant de finalement rejoindre son mari en France en 2008. Les enfants de Melek ont désormais la trentaine et ils vivent toujours sous le même toit.

La Sarma de Arife Jashari

1 grand pot de choux marinés

1 kg de bœuf hâché

2 gros oignons

½ verre de riz rond (long grain) ou riz risotto

Paprika

Mirador ou Vegeta (1 cuillère à soupe de légumes déshydratés réduits en poudre)

Séparer les feuilles de chou avec précaution

Dans une grande poêle, faire revenir des oignons émincés puis ajouter une cuillère de Paprika, le Mirador puis la viande et quand elle est cuite le riz. Sortir ensuite du feu.

Tapiser une cocotte en fonte de feuilles de chou.

Mettre une cuillère de farce par feuille et rouler de manière à former un petit coussinet. Poser délicatement les coussinets imbriqués en faisant des étages séparés par des feuilles de chou. Finir par couvrir avec des feuilles de chou et de l'eau. Cuire le tout à feu moyen, réduire le feu au moment de l'ébullition, une trentaine de minutes en tout. On peut finir la cuisson au four. Arife nous a raconté qu'on pouvait les cuire parfois plusieurs jours. On peut aussi poser une assiette au-dessus pour éviter qu'ils ne perdent leur forme.



Confection de la Sarma

Atteinte d'une maladie du dos depuis toute petite, Arife Jashari a 52 ans alors que les médecins la donnait pour morte à l'âge de 12 ans. Elle ne travaille pas et ne peut pas vraiment rester assise ou debout pendant très longtemps, ni vraiment dormir de longues heures confortablement. Elle a subi une longue série d'opérations avant de venir en France pour d'autres opérations.

Arife porte le nom de la fille mort-née de son grand père ; et Melek, celui d'autres femmes disparues de sa famille.

— Workshop et conférence à l'ESAAA

La session de workshop menant à l'ESAAA a duré un après-midi où nous avons travaillé avec les étudiant·es de l'ARC Performances, accompagné·es de l'enseignant David Zerbib et de Élina Kulikova. Nous avons présenté le projet et les participant·es, une petite dizaine d'étudiant·e.s ont été invité·es à réfléchir, en acte, aux stratégies d'actions performatives pouvant être déployées avec le groupe d'exilées concernées. Notre discussion s'est très vite orientée vers les enjeux éthiques et langagiers d'une telle proposition. Les participant·e.s ont soulevé deux problèmes principaux : en employant le terme de femmes exilées dans ma présentation, je les renvoyais à une catégorie institutionnelle, réifiant leur marginalisation ; d'un autre côté, en menant un atelier de cuisine avec ces femmes, sans parler de projet féministe, je courrais le risque de les renvoyer à leur position de ménagère. Nous avons aussi évoqué ce qui pouvait être produit à partir de l'atelier (photographies, récits) et discuter du fait que le plus grand problème était en somme que le pouvoir symbolique me reviendrait, même en partageant la signature de l'œuvre avec les participantes. D'une part, parce qu'aucune ne saurait en profiter puisqu'elles ne veulent pas devenir artiste, d'autre part parce que n'importe quelle structure retiendrait le nom de l'artiste comme interlocuteur et auteur.

La conférence, ouverte au public, a eu lieu le soir même. Une soixantaine de personnes était présente. À nouveau, la question de l'exploitation dans l'ensemble de mon travail a été soulevé par les participant·e.s. Nous avons parlé des différentes stratégies mises en place jusque-là : présence des acteurs/participant·es au moment de la présentation des œuvres, dédommagements, co-signatures des œuvres, pour finir avec les conséquences sur la vie des protagonistes, l'utilité de l'acte artistique (visibilisation de certaines problématiques notamment, effets thérapeutiques, ou changements de perspectives professionnelles, pour ne citer que quelques exemples).

— Difficultés

Les questions posées en début de rapport autour de l'éthique d'un tel projet ont trouvé un écho inattendu dans les difficultés que nous avons rencontré. Avant la troisième séance du projet, j'ai reçu un e-mail dans lequel Élina Kulikova démissionnait. La première séance avait eu lieu chez Leïla Yessaad en présence d'Élina Kulikova et d'une étudiante de l'école d'art, Paquita Guy, qui souhaitait participer au projet. Pour ma part, j'étais au Festival de cinéma de Soleure pour la première suisse de mon film *Diva* (2022).

J'avais engagé Élina Kulikova pour assurer avec moi les séances et me remplaçait si besoin. Étant le seul homme du projet, je trouvais aussi bien d'avoir à mes côtés une artiste qui elle-même se trouver dans une situation de migration, exilée de la Russie depuis quelques mois. Son e-mail annonçait qu'elle souhaitait mettre un terme à notre collaboration, qu'elle avait longuement réfléchi et qu'elle espérait être comprise et entendue. Dans son message, Élina Kulikova détaillait les raisons de sa décision sans appel en insistant sur le fait que l'expérience des participantes lui semblait bien plus importante que les textes et images que nous pourrions en tirer. Dans nos discussions, nous avons notamment évoqué que pour que le projet soit véritablement féministe, il fallait intégrer les participantes au processus de réflexion sur le rendu possible du projet et sa présentation publique. J'avais proposé de partager avec elle des œuvres artistiques que nous aurions choisi — le projet de Pauline Boucharlat de montrer des œuvres pendant nos séances étant tombé à l'eau — et Élina Kulikova me reprochait notamment de vouloir « les éduquer », de les infantiliser et finissait par conclure que sans vouloir être morale (sic), elle n'apercevait aucune valeur artistique et humaines aux ateliers que nous menions.

Son e-mail n'appelait aucune réponse, sauf de plates excuses que j'ai écrites le jour même. Les collaborateurs.trices de l'école étaient en copie et j'ai eu plus tard un retour plus nuancé : Élina Kulikova s'était retrouvé prise au dépourvu lors de la première séance. Elle ne s'était pas imaginé son sentiment lorsqu'elle se retrouverait seule avec ces femmes et avait paniqué.

— Remarques sur l'éthique

Les questions soulevées par Élina Kulikova et les étudiant.e.s ne me sont pas tout à fait étrangères. Je travaille avec des personnes et des communautés depuis une bonne dizaine d'années et il vaut la peine de noter que celles-ci ont un peu changées. Comme dans le cas des étudiant.e.s sur la question des femmes « exilées » et du « féminisme » du projet, le langage et la formulation des choses prennent, sous l'influence des réseaux sociaux, une importance de plus en plus cruciale.

La communication et les faits sont parfois malmenés. Élina Kulikova s'appuyait notamment sur ce que j'avais dit pendant le workshop : que la cuisine était un prétexte pour « mettre le pied dans la porte », et trouvait inacceptable que l'on puisse imposer à des femmes musulmanes qu'un homme vienne chez elle sans leur consentement. En fait, nous avions l'autorisation formelle de toutes les participantes avant même de les rencontrer. De manière encore plus surprenante, je me souviens de cette spectatrice lors d'une projection au Festival du film de Berlin m'avait interpellé sur le fait que je n'avais pas crédité les protagonistes au générique alors qu'ils.elles l'étaient tous sans exception et que nous venions de regarder le film et le générique ensemble à l'instant même.

J'ai profité de ce projet et de ces recherches pour m'intéresser de plus près à ces phénomènes. Qu'est-ce qui a changé ces dix dernières années ? Comment le fait de travailler avec des communautés et/ou des marginaux est-il devenu aussi problématique ? Dois-je arrêter et ne faire sujet que des personnes qui me sont proches, blanches, cis, suisses ? Quelles solutions trouvent les premiers concernés, les documentaristes de tous bords ?

En novembre 2022, je participais à une table ronde autour de la question de la relation qui unit le cinéaste et ses sujets avec Romane Gueret qui venait remporter le grand prix à Cannes pour son film *Les Pires* et Manuel Abramovich qui évoquait sa relation avec le protagoniste et sex-influencer de son nouveau film *Pornomelancolia*. Romane Gueret disait qu'en réécrivant tout, en créant une fiction à partir des personnages, elle permettait aux ados de son film de se distancier de leurs personnages. La fiction serait donc une méthode et une solution. Manuel Abramovich expliquait qu'il avait passé des mois à des lire des textes, discuter et négocier avec son personnage Lalo Santos, qu'il avait élaboré un contrat très précis et même trouvé une doublure pour les scènes pornographiques alors qu'il est précisément dans le domaine. Malgré cela, Lalo Santos a changé quand le film a commencé à tourner et l'ensemble des dates nord-américaines ont été annulées. Faire des images de personnes, même si elles donnent leur consentement ne met désormais plus les artistes à l'abri d'un « cancel ».

Dans mes pérégrinations autour de ces problématiques, je suis allé chercher du côté du commentaire culturel nord-américain et je suis tombé sur le livre de Sarah Schulman, *Le conflit n'est pas une agression. Rhétorique de la souffrance, responsabilité collective et devoir de réparation*, dans lequel l'auteur passe de l'intimité d'une relation à des conflits politiques et analyse comment certain.e.s font basculer le conflit dans l'agression, criminalisant leurs opposants pour échapper à leurs propres responsabilités.

Quelques années plus tôt, le théoricien de la culture visuelle W.J.T. Mitchell explorait dans le chapitre *images offensantes* de son livre *Que veulent les images ?* les liens qui unissent le texte et l'image en argumentant que les *pictures offensantes* sont la plupart portées par des éléments de discours et

qu'elles deviennent précisément offensantes par la manière dont elles sont décrites. Il évoque aussi une idée intéressante selon laquelle de nombreuses offenses se basent sur un spectateur absent et potentiel qui serait moins informé, plus sensible. Notre jugement sur l'éthique des images se base donc non seulement sur des manières tronquées de les décrire et sur le fantasme que celles-ci pourrait faire du mal à des personnes réelles et fantasmées.

D'une certaine manière, l'art en commun est une réponse et un symptôme de ces problèmes de notre époque.

— Poursuite du projet

Suite au départ d'Élina Kulikova, l'une des participantes, Luisa Ramirez m'a contacté et proposé de reprendre la coordination du projet, tandis que je dégageais plus de temps afin d'être présent à l'ensemble des séances. Il faut noter que Luisa a un statut un peu différent des autres participantes, mariée à un français, elle parle parfaitement la langue. Elle est aussi la seule à avoir poursuivi des études supérieures. Nous avons collaboré sur l'ensemble du projet et elle a pris l'initiative d'un petit récit d'expérience dans lequel elle se décrit en ces termes :

Luisa Ramirez est d'origine vénézuélienne, mariée avec un français de la région, un "haute-savoyard", comme son mari Théo aime bien dire. Luisa a maintenant la nationalité française. Luisa et Théo ont deux enfants, un né au Venezuela et un né en France. Chez eux le français est devenu la langue principale parlée, mais l'espagnol reste très présent. Les enfants sont bilingues. Luisa est ingénieure de formation et a aussi un diplôme de master en agriculture et agroalimentaire, diplômes obtenus en France et au Venezuela. Elle parle couramment la langue et ayant déjà vécu plusieurs fois en France, elle est plutôt adaptée à la culture française. Son foyer est multiculturel et c'est une chose qu'elle apprécie. Luisa habite depuis 8 ans en Haute-Savoie, temps pendant lequel elle s'est consacrée surtout à la vie familiale. Elle est auto-entrepreneuse et cherche maintenant à reprendre des activités professionnelles. Ayant vécu en France pendant ses études universitaires et des années après avec sa famille, Luisa a eu différentes étapes d'adaptation. Faire des études universitaires et élever des enfants n'ont pas du tout les mêmes enjeux ! La vie est plus solitaire en France, Luisa trouve, même si effectivement elle compte avec des amis et des réseaux. Au Venezuela la famille étendue est beaucoup plus présente (peut-être même à l'extrême envahissante) et les femmes de la famille se soutiennent beaucoup entre elles pour prendre soin des nouvelles mères et des enfants. Luisa trouve que les femmes en France se retrouvent beaucoup très seules et le subissent. Donc, des espaces comme "La Dynamique des Archipels" sont appréciés. Un moment de partage détendu et ouvert, en confiance fait du bien !

À mesure que nous avançons, il apparaissait de façon plus claire que le projet d'art en commun se déroulait à huis clos, dans l'espace domestique. Les performances du début s'éloignaient au profit d'une expérience intimiste, une sorte de *task performance* (une performance où chacun a un rôle à jouer) où comme chez Alan Kaprow, acteurs.rices et spectateurs.trices se confondent.

Luisa Ramirez résume ainsi son expérience :

L'expérience de rencontrer des femmes de différents pays d'origine, qu'autrement on n'aurait pas connu, parce que nous ne fréquentons pas les mêmes milieux, activités, etc., a été gratifiante, nourrissante (littéralement) et enrichissante. La plupart des femmes participantes ont encore du mal à parler la langue française, principalement parce qu'elles fréquentent surtout des personnes qui parlent la même langue qu'elles. Des rires, des larmes, nos histoires, nos manières de voir la vie ont été partagés de manière ouverte et généreuse. En préparant les plats nous avons vu des choses que nous avons en commun, soit des ingrédients, des plats ou des manières de préparer des plats. Un chose curieuse nous relie toutes : l'envie de nourrir nos êtres aimés, de partager un bon repas ensemble et en même temps la fatigue, la fatigue de prendre soin des autres et de mettre nos propres besoins en dernier rang. Les espaces de rencontre avec d'autres femmes aident à surmonter la fatigue, par le partage et grâce à ne pas porter seules nos angoisses, peurs et histoires. Des douleurs corporelles, des maladies ou des

conditions limitantes de santé, des manques de sommeil et des rêves d'avoir une vie plus tranquille font partie de ces histoires récitées et se sont fait sentir aussi pendant les rencontres. On pouvait entendre souvent la phrase "la vie est dure" ou peut-être injuste, cependant les sourires et l'espoir ne quittent pas ces femmes. La vie est quand même plus paisible en France que dans leurs pays d'origine et elles reçoivent des aides et des soutiens qui n'existent pas chez chacune.

De recettes en récits, les séances nous ont permis de créer un *safe space* dans lequel les participantes pouvaient partager leurs vies, récits, leurs rêves et leurs frustrations. Chez elles, j'étais le seul homme. À leur demande, j'ai aussi cuisiné pour l'une de nos séances. Le projet d'art en commun s'est ainsi concrétisé dans l'intimité de nos réunions. Le projet de livre s'éloignait à mesure que la performance redevenait centrale.

— Présentations publiques

Les séances ont trouvé un écho particulièrement positif chez les participantes. Pour l'évaluer, nous pourrions nous référer aux critères que proposent Susan Jahoda et Caroline Woolard dans leur contribution à l'ouvrage collectif *Art as Social Action*. Ainsi, nous pourrions juger de la pertinence et de l'aspect éthique d'une telle proposition : les matériaux, aliments et autres ressources ont tous été achetés ou empruntés sur place, de préférence au marché local et avec les *per diems* disponibles pour le projet. Il n'y a pas eu de travail pour les participantes en dehors des horaires convenus et elles ont toutes été défrayées. Luisa Ramirez qui s'est chargée de la communication entre les séances, du suivi et de l'organisation des courses et des lieux a été défrayée en conséquence. Le travail a été organisé dans la cuisine des participantes. Le projet *La dynamique des Archipels* est un projet co-signé. Il n'existe pas donc pas d'exclusivité des droits d'auteur pour l'un.e ou pour l'autre.

Dans sa forme actuelle, il est à la fois cette expérience, de nombreuses images et des récits. Pour ne pas le dénaturer, nous avons commencé à réfléchir avec Pauline Boucharlat à une forme de présentation adaptée. J'ai proposé d'organiser un ou plusieurs repas aux Forges au printemps avec l'idée de conserver l'aspect convivial tout en l'offrant au public.

L'art en commun porte en étendard son utilité, son éthique et pour ainsi dire son humilité, il permet de négocier les enjeux éthiques d'une pratique au plus près du terrain mais court le risque d'être considéré comme de la médiation, voire la soustraction des responsabilités libérales de l'auteur de produire quelque chose de tangible comme des objets ou une documentation. Ces éléments sont discutés en détail dans le livre d'Estelle Zhong Mengual, *L'art en commun: réinventer les formes du collectif en contexte démocratique*. Lui donner toute son importance implique de repenser nos habitudes et manières de penser quant aux objets et aux pratiques artistiques, de lui donner du temps et de l'espace pour exister. On peut penser au travail pionnier de Rikrit Tiravanija qui, lors de sa rétrospective au couvent des cordeliers à Paris, avait simplement installé une architecture en bois avec des cartels pour chaque pièce, architecture activée par des guides qui racontaient les différentes expériences.

La nouvelle étape de travail consiste à organiser ces présentations publiques de *La Dynamique des Archipels* avec la matrice de l'exposition de Tiravanija comme guide pour ces événements soient à la fois un moment de convivialité ET une performance. *La Dynamique des Archipels* existera ainsi dans la description et les récits qu'en font les participantes, une situation performative (les workshops) à laquelle les spectateurs.trices n'assistent pas directement mais qu'on leur raconte, une description verbale ET un repas qui permet de saisir la complexité et la puissance sociale de l'expérience intime des participantes. Et d'une certaine manière, la performance pourrait ensuite exister comme un scénario (*scores*), un script à interpréter dont une spectatrice pourrait se saisir. Elle incarnerait Najat Said qui n'a pas souhaité nous accueillir chez elle. Najat Said faisait sa prière à chaque séance, ouvrant ainsi un espace de dialogue autour de la religion, de nos croyances, de nos habitudes. Évoquant sa fatigue, et sa vie de femme mariée, elle nous a confié qu'elle voudrait bien que son mari se trouve une deuxième femme, que cela lui permettrait enfin de se reposer...