

Quand le temps élargit l'espace. La démarche exploratoire de Lise Duclaux

Flâneuse au travail

Les pratiques artistiques de Lise Duclaux¹ sont difficiles à circonscrire, tant elles s'entremêlent, épousent des *temporalités*, traversent des univers, empruntent aux disciplines scientifiques, créent des microcosmes et pourtant, échappent à la systématisation de la pensée et de la représentation.

La notion de *flâneur*, codifiée par Walter Benjamin², reprend la figure de l'artiste, de l'observateur croquant son temps et ses moeurs, et se recoupe, dans une certaine mesure, avec la posture de Lise Duclaux. On y retrouve l'idée de l'*attention* et l'*intentionnalité* du sujet pensant, extrait de la masse, mais cultivant le plaisir de s'y fondre simultanément³. Dans l'« installation vivante » de danseurs, dansant durant six jours dans la vitrine d'une rue commerçante de Bruxelles⁴, la plasticienne dé-standardise l'usage fait des espaces sociaux et du temps commun. Elle insère une poche incongrue dans la monotonie d'un espace collectif réduit à l'utilité économique et à la cadence routinière des passages individuels. Les corps des danseurs pris dans l'effort et la joie articulent une structure poétique qui circonscrit les prémisses d'une expérience du temps. Le riverain est ici incité à étirer ses propres usages par la contemplation et l'étonnement. Avec la conscience soudaine d'avoir été coupée des préoccupations qui motivaient notre présence dans la rue, la pause est l'échappatoire à l'affairement. L'artiste élabore la temporalité nouvelle d'un espace « publique » qui agit sur l'attention individuelle, plus abstraite, et se faisant, plus dense d'être présent dans l'espace.

Lise Duclaux élabore des *tactiques* et détourne des *savoir-faire* propres aux sciences humaines et aux sciences dures. L'image du « braconnier⁵ » sied à sa démarche artistique. Dans l'oeuvre *Le temps c'est quand même de l'espace*⁶, l'artiste redouble les trajets et déplacements des élèves dans une cours de récréation par des traits blancs au sol (outils de dessin à taille humaine - le traceur pour travaux) ; dessine les mouvements de joueurs de foot sur un terrain durant un match. L'usage de l'inventaire et de la cartographie revient régulièrement dans son travail. Alors que ses techniques impliquent une mise à distance et donc une objectivation du monde, l'artiste nous dit qu'on ne peut pas parler d'une chose sans évoquer le rapport de cette chose à soi, et le rapport de soi au temps à travers la chose.

¹ Lise Duclaux (° 1970, Bron, Fr., vit et travaille à Bruxelles).

² Le flâneur désigne les poètes et les intellectuels qui, en se promenant, observent de façon critique les comportements des individus. GIAMPAOLO Nuvolati, « Le flâneur dans l'espace urbain », in *Géographie et cultures*, n°70 (2009), pp.7-20.

³ BAUDELAIRE Charles, *Le Peintre de la vie moderne*, Paris : Éditions Fayard, collection « la petite collection », 2010.

⁴ Lise Duclaux, *danse danse danse tant que tu peux*, performance – installation, avec Tarek Halaby, Aleksandra Janeva, Eva Klimackova, Samuel Lefeuvre, Anne-Cécile Massoni, Gustavo Miranda. Biennale 09 – Charleroi/Danses (14, 17, 18, 19, 20, 21 novembre 2009 de 10h à 18h), vitrine rue Neuve, 6000 Charleroi.

⁵ DE CERTEAU Michel, *L'invention du quotidien. 1, Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p.100. Par le concept de *braconnage* le sociologue décrit l'attitude des usagers qui détournent à leurs façons l'espace et l'usage des rôles des produits de consommations.

⁶ *Le temps c'est quand même de l'espace*, englobe une série d'actions : *Le temps c'est quand même de l'espace*, tracé des souvenirs de déambulations effectués pendant la récréation du mercredi 9 décembre 2015, installation temporaire in situ dans la cour de récréation des 6^{èmes} du collège Maxime Deyts (Bailleu), en collaboration avec 8 élèves de 6^{èmes} ; *Le temps c'est quand même de l'espace* - match de foot à 12 lignes, 12 mains, 12 joueurs, 2015, 59,4 x 42 cm ; etc.

Le temps de philosopher

Il convient de décortiquer le processus créatif de Lise Duclaux. Son art élabore une science du désordre et du transitoire, critique et insoumis à toute systématisation qui ne passerait justement pas par une expérience subjective. À la différence du chercheur qui postule une vérité du réel, Lise Duclaux développe des protocoles d'une démarche inverse, quasi expérimentale. Chaque réalisation établit un rapport cyclique au temps, une *ritournelle*⁷ rythmée dont les caractéristiques viendraient à se décupler en temporalités distinctes. L'une des oeuvres les plus marquantes pour suivre ce cheminement est *L'observatoire des simples et des fous*⁸. Un terrain voisin d'un foyer de vie pour adultes présentant une déficience mentale⁹ est investi pour pendant an. Le champ estensemencé, au mois de mars, de quelques plantes médicinales, tandis que les autres « mauvaises » herbes sont laissées. Le projet épouse le rythme des saisons (de la semence à la récolte : l'échelle d'une vie végétale). L'artiste revient périodiquement sur le site avec un groupe de résidents du foyer d'accueil. Cette pluralité des voix s'exprime par du dessin, du jardinage, des promenades, la consultation d'ouvrages. Le paysage n'est pas une représentation, mais champ de matières et de vivants, laboratoire circulaire, dans lequel le sujet est parti prenante. Vient s'ajouter pour l'artiste des pratiques solitaires : la tenue d'un carnet « journal de bord », avec des airs d'illustrations botaniques rythmant les divers registres d'expression qui s'y trouvent (données brutes et des types de phrasés conclusifs propres aux sciences dures, poésie, anecdotes, dictons et aphorismes...).

L'intervention artistique modifie le statut d'un espace (abandonné, c'est à dire non exploité par utilité) et des plantes oubliées ou déconsidérées. Elle développe une attention à l'invisible, à l'inutile, à la « marge ». Le paysagiste Gilles Clément propose l'idée du *tiers paysage*¹⁰ pour désigner l'ensemble des espaces négligés ou inexploités par l'homme. La créativité et la spontanéité ne sont pas évincées durant *L'observatoire*, au contraire, elles sont parties intégrantes de la méthode. La découverte passe par la prise en compte de l'empirisme dans la construction même des instruments et dispositifs d'observation et de mesures mis au point dans l'espace de l'expérimentation. La manière dont le jugement confère une valeur, et les distinctions qu'établissent les sciences dans leur entreprise de connaissance et de maîtrise du monde sont mis en parallèle. Il n'est pas anodin que Chris Tatling¹¹, ait participé au projet en incarnant, derrière sa caméra et son écriture, un troisième point de vue, celui de reporter, parfois de narrateur. Si cette présence du tiers *performe* une garantie d'objectivité, elle s'inscrit en point de vue de plus pris dans l'expérience. Chaque observation contient un vécu, chaque récit est une mise en fiction de la réalité.

Apparaît une portée révolutionnaire de l'intentionnalité artistique de la plasticienne. Il s'agit d'étendre une attitude individuelle dans laquelle la subjectivité et l'expérience, synonyme de différence avec tous les rapports singuliers au temps que cela implique, puisse exister au sein du collectif, sans être étouffés. Lise Du-

⁷ Chez Deleuze et Guattari, au-delà de l'image mentale du refrain musical, le caractère éphémère, la répétition et la mise en connexion du territoire (ici une création, une réflexion) définissent la *ritournelle*. DELEUZE, Gilles, GUATTARI Félix., *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 382.

⁸ (835 m²ensemencé, Saint Symphorien, Monoblet, 2014.

⁹ Saint Symphorien - Belgique.

¹⁰ CLÉMENT, Gilles, *Manifeste du tiers paysage*, libre de droit sur artlibre.org, 2004.

¹¹ (°1960, Anvers). La participation de Chris Straetling consiste en une documentation vidéo et des écrits, soit deux journaux de bord.

claux relie son expérience au collectif à plusieurs degrés : le premier est la participation de tiers et le rapport construit au réel, la deuxième est la façon dont on communique ses réflexions avec le groupe.

La flore est explorée comme une allégorie de la société, de son rapport à l'Autre, cet inconnu. Interroger les éléments de la nature indomptés, marginalisés, tout comme ceux doués de vertus réparatrices crée un microcosme social. On assiste à la création d'un *territoire* de la pensée dans lequel un premier degré de réflexivité interroge notre propre rapport au temps face à notre manière de considérer les buts individuel ou collectif : « ne pas perdre de temps » (c'est-à-dire ?), « aller droit au but » (mais lequel?). Le souci d'efficacité et de rentabilité intimement épongé dans notre individu influence l'exercice de notre pensée qui témoigne ainsi d'un rapport au temps conflictuel.

Le temps du récit

Le temps, comme matériaux est exploité, sculpté : l'inscription de la pratique artistique, par ses formes de rapport au public, dans une durée est significative d'un travail plastique qui traite de la *présence*. Les productions de chaque oeuvre établissent des connexions entre elles. Il y a un effet de *médiation*, chaque production artistique invite à une relecture des précédentes au présent. La mise en exposition correspond à un processus de redoublement d'un espace/temps, à un allongement de l'oeuvre. Elle rassemble des objets édités, des plantes, des outils _une loupe par exemple_ qui prolongent l'exploration. Il s'agit de mettre en scène des états actifs de l'individu (l'attention, l'observation, la réflexion).

La littérature permet de continuer le développement du temps dans l'oeuvre. Les livres contiennent des- sins et écrits provenant de notes et de souvenirs, de réflexions. L'objet édité contient à son tour des temporalités nouvelles : un effet de « narration graphique », un temps « esthétique » (avec un travail typographique qui exploite les vides, les rythmes dans l'écriture, la mise en page), le temps de la lecture du livre lui-même par le public. Ce dernier est invité à redoubler l'expérience sensible de l'artiste lors de sa réception visuelle et intellectuelle des écrits. Les affiches à l'esthétique infographique sobre distillent un contenu à l'opposé de ce genre de visuel. Infiniment poétique, le texte a quelque chose d'« indéterminé », en cela qu'il contient une dimension performative, des espaces de liberté pour le lecteur. Le *destinataire* du texte participe au contenu potentiel en nourrissant une interrogation intérieure. Il est renvoyé à sa propre expérience de spectateur et de lecteur et d'individu socialisé. La réception du travail par le public fait partie intégrante de l'oeuvre plastique de l'artiste. Elle se compose de plusieurs temps pour le spectateur (manipulation de certains objets édités, la lecture, parfois l'écoute/la visualisation d'une intervention de l'artiste dans l'espace d'exposition). La dynamique du pli fournit une expression adéquate aux mouvements perpétuels développés par Lise Duclaux. Le *pli* est ce « va-et-vient » entre expérience sensible et pensée. La parole et le geste ne sont pas rapporteurs, ils deviennent support d'une production orale (empreinte de poésie, d'imaginaire et de joie). La pratique artistique décrit tout aussi bien un acte singulier qu'un modèle collectif d'attitudes pour occuper poétiquement et construire singulièrement le monde, avec pour centre le fait que *la conscience de nous-même ne fait qu'un avec l'expérience interne du temps*. L'idée de *temporalité* avancée par Merleau-Ponty recouvre tout son sens, l'*être-là*¹² de l'artiste et de son oeuvre établissent un lien direct avec « l'être-là » du public. Au travers de l'oeuvre se dessine une position politique, au sens d'une politique de l'action.

¹² (C.-à-d. la conscience de son intériorité_sensations, jugements, etc._ propre et de l'imbrication de soi au monde). On retrouve cette idée chez Merleau-Ponty (entre autres) avec le concept de *Dasein*. MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Éditions Gallimard, collection « Tel », 1976.