



Marges

Revue d'art contemporain

06 | 2007

Art et ethnographie

Enregistrer, [montrer], raconter : récits d'expérience

Félix Tailliez



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/627>

DOI : 10.4000/marges.627

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2007

Pagination : 41-49

ISBN : 978-2-84292-250-4

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Félix Tailliez, « Enregistrer, [montrer], raconter : récits d'expérience », *Marges* [En ligne], 06 | 2007, mis en ligne le 15 octobre 2008, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/marges/627> ; DOI : 10.4000/marges.627

Enregistrer, [montrer], raconter : récits d'expérience

« L'image frappe d'arrêt de mort l'imaginaire »,
Marguerite Duras

à Moniel Verhoeven,

¹ On peut dès lors parler d'auto-présentation.

² « Mon travail porte désormais sur le problème de l'individualité – ou, devrais-je dire, de l'identité en rapport avec le problème du "pouvoir individualisant". [...] Je songe, en fait, au développement des techniques de pouvoir tournées vers les individus et destinées à les diriger de manière continue et permanente. Si l'état est la forme politique d'un pouvoir centralisé et centralisateur, appelons pastorat le pouvoir individualisateur », dans Michel Foucault, « "Omnes et singulim" : vers une critique de la raison politique », (1979), *Dits et écrits*, tome II, Paris, Gallimard, 2001, p. 955.

³ *Le Monde*, 30 janvier 2002.

La mise en relation d'un sujet producteur de sa propre représentation avec un spectateur est au fondement de ce que je pense être la démarche de l'« artiste comme ethnographe ». Dans mes travaux, l'Autre est une personne « marginalisée » qui trouve dans l'espace public des villes (et de ses périphéries) matière à construire un lieu privatif. Au fil des rencontres, les limites de mon medium et de mon point de vue sont remises en question par ce que peut adjoindre, de lui-même, le sujet rencontré. L'auto-représentation – par la parole, par le croquis, par la photographie, etc. et pourquoi pas par la présence de la personne même dans le lieu d'exposition¹ – sera indissociablement liée à mes propres productions. Le travail qui suit – tout en cherchant à éviter la posture de normalisation des individus par soumission à un « pastorat² » – est une tentative de restitution de mes expériences vécues sur le terrain par l'écriture.

Portraits de personnes habitant la rue

Ce projet qui m'occupe depuis septembre 2001 a été déclenché par la lecture d'un sondage. Celui-ci estimait à 86.000 le nombre d'individus « sans domicile fixe » en France, chiffre obtenu à partir du nombre de personnes fréquentant au moins une fois un service d'hébergement (soit une distribution de repas chaud) lors d'une semaine du mois de janvier 2001³.

Ainsi commence pour moi une négociation avec le territoire et certaines de ces personnes qui « s'ingénient » à s'y fixer seules ou

en groupe. Ma préférence va aux personnes isolées. Je m'arrête, esquisse un sourire en direction de la personne et demande l'autorisation de m'asseoir à côté d'elle. Je discute et établis une relation dont j'explique l'intérêt jusqu'à ce que la personne me demande d'elle-même pourquoi je suis là. Parmi tous ceux et celles qui, au moment où je les ai rencontrés, se sont appropriés un morceau d'espace public, aucun ne m'a refusé un portrait au flash avec un vieil appareil réflex (une pastille de plastique blanc de ma confection en diminuait l'intensité). Les conversations duraient généralement de quinze à trente minutes. Dans la mesure où les prises de vue étaient négociées, elles pouvaient être multipliées. Je prétends ainsi participer à la création d'une image avec la personne photographiée et qui ne soit destinée ni à l'un ni à l'autre (le photographié ou le photographe) mais à un autre. Ce que l'on appelle communément photographie est d'emblée une archive ; la fonction de représentation étant mise entre parenthèses. Ici, la pratique photographique permet de valoriser la personne habitant la rue dans le présent de la relation, de lui accorder un intérêt (ne serait-ce qu'en reconnaissant son existence) et facilite la transmission de l'expérience. Parmi la vingtaine de personnes ainsi abordées, l'une me dit que je devrais enregistrer la conversation, une autre me fait jurer que ce ne sera jamais publié, etc. La dernière personne que j'aborde dans le cadre du protocole accepte ma demande car elle est probablement trop alcoolisée pour refuser. Pourtant, je réalise d'elle trois portraits. C'est le fait d'avoir fait la prise de vue sans l'accord du sujet qui a tout remis en cause et m'a conduit au protocole suivant.

⁴ Il s'agit, comme parfois dans les sciences humaines, de mettre l'accent sur le vécu du chercheur, ce que l'on entend par réflexivité du chercheur.

Détour : (en)quête de portraits dans le métro parisien

Commençant à remettre en question mon approche des personnes, je me demande si j'ai la force de faire la manche, ce que font beaucoup de personnes habitant la rue. La quête est un moment social paradoxal pour ceux qu'on dit vivre « sans repères sociaux ». Utilisant le même matériel de prise de vue que celui décrit précédemment, je mets en place un nouveau protocole consistant à inverser le point de vue⁴. Il s'agit pour moi de tenter de comprendre à quel type de regard ces personnes sont « soumises ».

La démarche consiste à entrer dans une rame de métro, en queue ou en tête, à se placer au centre de la rame et à déclamer d'une voix forte et monocorde l'objet de la quête : « Mesdames, Messieurs, je suis étudiant en arts à l'université et je vais passer auprès de

chacun d'entre vous pour vous demander l'autorisation de faire un portrait. Il n'y a pas d'exploitation commerciale prévue, il s'agit d'un travail de recherche universitaire. ». Je vous épargne les formules de politesse. De nature timide, j'ai mis deux heures à voyager sans destination et sans parvenir à me décider. Mais je me souviens qu'une fois franchie la difficulté de se donner une présence en public, s'empare alors de moi une sorte de fièvre, alimentée par mes propres paroles et mes déplacements de rame en rame. Suite à cette harangue, les voyageurs, réceptifs puisque éberlués, me voient me diriger vers le fond du wagon, me placer à la hauteur d'une première personne et personnaliser le même discours mot pour mot. Soit pour essayer un refus et dans ce cas chaque personne à qui je réitérais la demande, jusqu'au fond du wagon, refusait. Soit la « quête photographique » fonctionnait dès les premières personnes et alors tous les voyageurs acceptaient. Cela, je l'ai vite compris ; d'où ma jubilation à accorder autant d'importance à quiconque dans la rame et à provoquer des discussions (qui me restent mystérieuses) entre voyageurs. Dans la mesure où la personne accepte, son premier geste est de fixer l'objectif, de « poser ». Naïvement, je lui dis « Non, non... faites comme si je n'étais pas là ! ». Alors la majorité des personnes lance un regard au-dessus de moi (dans le cas où la personne est assise sur un strapontin), vers un autre voyageur (quand la personne est assise sur la banquette), vers l'ouvrage dont j'ai interrompu la lecture ou bien jette un regard à travers la vitre du wagon (quand la personne est seule). Pourtant, certains s'évertuent à fixer l'objectif : ils ne détournent pas le regard et, dans un sens, accordent une présence active et réelle au quêteur. De septembre 2003 à janvier 2004, je fais trois « manches métropolitaines » (sur trois lignes différentes : 4, 5, et 10) soit environ 140 portraits. De cela, je conserve en archive les négatifs et les reçus de tickets de métro. Ces petits morceaux de carton de couleur violet sur lesquels sont inscrits date, heure et tarif constituent les premiers objets que je ramène de ma négociation avec le territoire et ses hommes. Je m'auto-documente.

Le centre d'hébergement de province

Suite à une discussion à propos des expériences décrites précédemment, on me met en relation avec un Centre d'hébergement régional d'urgence pour « sans abris ». Cette maison d'accueil, « Pour se poser, se reposer, se réchauffer », comme l'indique sa

brochure, cherche à ce moment-là à monter des ateliers réunissant des artistes et des bénéficiaires de la structure en vue de marquer les trente ans d'existence de l'association. Je propose de développer un atelier de photographie pouvant être ensuite monté sous forme d'exposition des tirages réalisés. Rien de très original ! Le directeur de l'association m'offre de prendre en charge mon hébergement, mes repas et les frais dépensés pour l'atelier sur une période de deux semaines. Aucune direction artistique ne m'est imposée, à part celle bien entendu de parvenir à établir un lien avec les personnes qui choisiront de participer à l'atelier. L'association occupe trois lieux excentrés du centre ville : un accueil de nuit qui ouvre à partir de 18 heures, un accueil de jour ainsi qu'une annexe, maison autogérée où les personnes ont une chambre autonome et se préparent eux-mêmes leur repas collectivement accompagnées d'une équipe socio-éducative. L'association loue des appartements en centre ville et les sous-loue – avant la passation de bail – aux personnes qui ont pu séjourner sans problème quelques mois dans la maison annexe. L'association s'est arrangée pour m'héberger dans l'un de ses appartements qui n'était pas encore attribué. Me voilà donc au centre ville. J'estime alors que la meilleure manière de mettre en place l'atelier consiste à partager les repas (ainsi que de participer à leur préparation) avec les bénéficiaires, alternant l'accueil de jour, l'accueil de nuit et la maison annexe. Ainsi pourrais-je me faire connaître auprès de chacune des personnes sans nécessairement passer par la médiation de l'accompagnateur social. Avec les personnes de la maison annexe, nous mettons au point une sortie à la campagne. Avec les personnes de l'accueil de jour (qui sont les mêmes que celles qui mangent et dorment le soir à l'accueil de nuit), je m'aperçois que la communication est plus difficile et décide de simplement placer une affiche manuscrite sur le tableau d'information générale suggérant une date et une heure précise où je viendrai avec le matériel (appareils 24x36 courte et longue focale et un 6x6 avec trépied) pour l'atelier. Sur les quinze jours, ma principale activité aura été de vivre avec les personnes du lieu, de les photographier lorsqu'elles acceptaient de poser et de les inciter à utiliser mon matériel (ce qui me conduira à développer bientôt le concept d'auto-photographie puis d'auto-représentation). Ainsi, quand je me faisais à mon tour photographe, je devenais un usager parmi les autres de cette structure. Ne pas faire une photographie peut parfois être aussi important que de faire une prise de vue. Je me souviens de Roger qui s'est illustré à l'accueil de jour en manipulant l'appareil moyen-format, et qui se voulait – et d'ailleurs était devenu – la figure

⁵ Et en ce sens, prendre conscience du pouvoir pastoral définit par Michel Foucault (voir note n°2) dont chacun est potentiellement le relais.

archétypale du « clochard » (barbe longue non peignée, toujours récalcitrant à dormir ailleurs que dans la rue, etc.). Le jour de mon départ, les pompiers ont dû être appelés pour emmener Roger se faire soigner pour une cheville depuis longtemps en mauvais état. Il me dit, allongé sur la civière : « Alors, tu la fais ta photo ? ». Je n'y avais même pas pensé et je crois que mon rapport à la pratique photographique ne consiste pas à entériner des stéréotypes du genre de celui que je viens d'exposer. Ne pas faire de photographie là où il est attendu d'en faire une. Ne pas assigner les personnes avec qui je travaille à des identités toutes-faites souvent attribuées par défaut (c'est-à-dire depuis l'extérieur⁵). Voici une retranscription de mes prises de notes de la conversation que j'ai eue avec cet homme (Roger, 52 ans) suite à l'utilisation de l'appareil moyen-format, le 21 avril 2002. Il me dit : « Tu m'as appris quelque chose sur un appareil photo que je ne connaissais pas... je suis un con ». Je lui réponds : « Je te montrerai le résultat et tu verras que tu n'as pas foiré. Alors tu ne pourras plus dire que tu es un con ». Quelques secondes plus tard, Roger dit : « Pourrait-on se revoir et recommencer. Je ne savais pas que je pouvais être photographe ». En aparté, je note : « Cet homme a des dons de mise en scène. Il dirige ses amis pour qu'ils se placent correctement sur la photo de groupe et apprécie vraiment d'être derrière la caméra ».

Les appartements vidés avant implosion

Le récit qui suit est un court extrait de mes expériences de terrain menées en collaboration avec Sigrid Severin pour la XI^e mission photographique du Conseil Général de Seine Saint-Denis et le département photographie de l'Université Paris 8. Il s'agit alors de travailler un an sur ce qui constitue un « événement » : la démolition simultanée de deux barres d'immeubles construites en 1962.

Il faut monter les escaliers puisque les câbles des ascenseurs ont été définitivement sectionnés. On arrive au neuvième étage d'une barre d'habitation de quarante trois mètres de hauteur et de cent cinquante six mètres de longueur, dont les cloisons sectorisant les appartements ont été perforées, et on marche jusqu'au bout où figure sur la dernière paroi de béton l'inscription suivante, à la bombe : « Ne pas toucher ». Évidemment, c'est à vivre. Le message écrit en rouge est destiné aux ouvriers-démolisseurs. Je ne l'ai compris qu'en regardant tranquillement chez moi ces prises de vue. La fonction de la photographie comme dédoublement non

identique du réel permet un aller-retour entre l'expérience vécue et l'image perçue. Travailler sans a priori, cela se traduit souvent par une prise de vue sans visée mais instinctivement frontale (en tout cas sans volonté de composition) et peut donner à voir par ce « détour du réel » une compréhension différente de ce que je voyais mais ne comprenais pas pour autant. Lors de l'ascension, un papier soulevé par un courant d'air se colle à ma cheville : un devoir d'écolier dont la correction du professeur figure dans la marge en rouge : « Peut mieux faire ». Injonction. Donneur de leçons. Qu'est-ce que je fais là ? Nous ramassons tous les documents papier laissés dans les placards à moitié vidés par les occupants (faute de temps ?), principalement des devoirs d'écoliers en primaire et en collège, des papiers administratifs (organismes bailleurs, relevés de compte bancaire, fiches d'allocations familiales, etc.) et des lettres d'ordre privé (dont une lettre de 1910 et de quoi satisfaire un collectionneur de timbres). Dans un placard de ma chambre d'étudiant, en attente d'usage, j'archive.

Inventorier une rue

La mission photographique « Inventorier la rue de la Gare », initiée en octobre 2003 et dirigée par Jean-Claude Moineau, propose à des étudiants en photographie de travailler sur « un territoire aujourd'hui en friche, en attente, entre destruction et reconfiguration, figurant sur les cartes et documents officiels sous le nom de Z.A.C. mais échappant de fait à toute velléité de contrôle⁶ [...] » Mon travail débute en faisant des points de repère à la bombe de peinture de part et d'autre de la rue de 600 mètres de long me permettant de procéder régulièrement à des panoramiques descriptifs destinés à être présentés sur écran d'ordinateur et restituant ainsi une certaine mutation du lieu⁷. Si cette approche peut être perçue comme une forme de télésurveillance, utilisant un appareil numérique, je la conçois plutôt comme une méthode d'archivage. Le panoramique de 12 vues fait au niveau à bulle avec boussole et à hauteur constante du sol permet une fois assemblé par logiciel au spectateur de constituer lui-même son inventaire⁸. Dans un deuxième temps, je me suis intéressé à certains habitants : deux groupes de personnes vivant de part et d'autre d'une écluse. D'abord, un couple homme-femme qui vit successivement « dehors » (septembre 2003), puis dans un « abri auto-construit » avec l'aide de leur réseau local de connaissances (janvier 2004). À la suite de la destruction de leur auto-construction par les services

⁶ Extrait du texte issu de l'exposition « Inventaire 2003-2005. Département Photographie et Multimédia de l'Université Paris 8 » accueillie par l'École Spéciale d'Architecture du 31 mai au 13 juin 2005.

⁷ Il s'agit de documenter l'actualisation (travaux publics) d'un virtuel (plans d'architectes) et aussi d'« imaginer » des archives.

⁸ Protocole pouvant aussi être repris par la suite en terme de rephotographie (passation de protocole d'un photographe à un autre) ou encore mieux : permettre au spectateur qui le souhaite de continuer l'inventaire.

⁹ Ruth C. Kohn, Pierre Nègre, *Les Voies de l'observation : repères pour les pratiques de recherche en sciences humaines*, Paris, Nathan, 1991, p. 219.

¹⁰ Et corporelle dans la mesure où l'un d'eux, à cette demande, a détourné sa main et indiqué les différentes blessures qui s'y trouvaient. Ainsi, Eric B. écrit-il : « Main meurtrie, coupure avec bouteille de bière, rongement d'ongle, brûlure de feu, coup de massette, coupure d'une ébavure de fer ».

¹¹ Les manipulations du spectateur sont retrasmises à l'aide d'un vidéoprojecteur sur une surface murale à l'entrée de l'exposition : le spectateur compose ainsi pour les autres spectateurs.

¹² « [...] rien ne révèle plus clairement certaines des valeurs reconnues par un groupe que la manière dont celui-ci fixe ces limites, et organise l'espace. » : John Brinckerhoff Jackson, *De la nécessité des ruines et autres sujets*, (1980), tr. fr. S. Marot, Paris, Éditions du Linteau, 2005.

de la ville, en raison de l'aménagement d'une piste cyclable le long du canal, les personnes vivent désormais dans une tente et dans une caravane (années 2005-2006). Ensuite, un groupe de migrants qui habitent une usine désaffectée depuis cinq ans. Je mets donc en place avec ces deux groupes un protocole d'auto-représentation : je confie aux volontaires des appareils argentiques jetables en leur demandant simplement de photographier leur quotidien. C'est au cours de mes visites ultérieures et régulièrement espacées dans le temps qu'ils peuvent éventuellement me restituer leur production. C'est le rapport entre appropriation spatiale et identité personnelle que j'interroge. Incluant dans ma méthodologie l'auto-photographie, je prends délibérément la mesure que « [...] les observés accordent toujours une place physique et symbolique à l'observateur, et que cette place ne correspond pas nécessairement à celle choisie par l'observateur lui-même⁹ », au risque (bénéfique) de voir mon rapport à l'objet se modifier. Il m'est aussi arrivé de demander aux habitants de réaliser des cartes pouvant témoigner de leur appropriation spatiale¹⁰. Les panoramiques et les auto-photographies ont été présentés ensemble sur ordinateur¹¹. Ce dispositif alterne objectivation du territoire (mon travail) et subjectivation du territoire (leur travail), donnant je pense une perception vivante du lieu, non tant par la photographie que par ses actuels « usagers » légaux ou non : photographies dont ils sont à la fois les acteurs et les auteurs, croquis, enregistrements sonores... Le jour du décrochage, je parviens in extremis à inviter les auteurs des auto-photographies à venir sur les lieux de l'exposition. Les deux groupes de part et d'autre de l'écluse¹² se rencontrent même malgré des réticences de départ : on peut dès lors parler d'auto-présentation.

Les entretiens avec un sociologue et l'espace du café

Je voudrais évoquer ici ma rencontre avec un chercheur en sciences sociales sur son lieu d'enquête (le café) et notre collaboration. Une occasion de travailler la prise de vue pour un autre « monde » que celui de l'art. L'enquête – selon ce sociologue – est « une forme de réponse à une demande non formulée et néanmoins rendue possible par les enquêtés ». On peut donc parler ici d'un travail de co-production enquêteur-enquêté : « une façon noble et discrète d'écrire sur des destins individuels et de reconstituer une mémoire tant individuelle du sujet que collective du groupe qui occupe cet espace de vie sociale que constitue le café. »

Un café est un lieu public où l'on consomme des boissons. Celui-ci a l'air bien sympathique et les clients font bonne figure. Attiré par l'ambiance, j'entre. Une télévision suspendue diffuse à l'assemblée dispersée les actualités de dix-huit heures. Nous sommes entre les deux tours des présidentielles 2002. Au comptoir, je demande au cafetier l'autorisation de prendre quelques clichés. Il me répond qu'il n'est pas contre si les clients n'y voient pas d'inconvénient. Je commence par photographier l'ensemble du lieu par l'entremise du miroir déformant qui fait toute la largeur du café. Les personnes qui m'intéressent sont les personnes assises, comme des figures de cire, très âgées semble-t-il... mais cela, je ne me le suis formulé qu'après. En attendant, ce sont de plus jeunes occupants du lieu, debout au bar, qui se mettent en scène : je fais quelques photographies. Assis au comptoir, une personne¹³ finit par m'adresser la parole et me demande qui je suis. Je le lui explique et cette personne me demande de photographier le plus âgé des hommes qui se trouve assis sur la banquette de la salle. Je lui demande directement si je peux en « faire un portrait ». Cette personne parle une langue que je ne maîtrise pas mais elle me fait signe qu'elle ne désire pas être photographiée¹⁴. Je me retourne vers mon premier interlocuteur (dont je connaîtrai plus tard son travail de chercheur) et lui dis : « Non, je ne peux pas. ». À l'extérieur du café, nous échangeons nos coordonnées ce qui me permet trois mois plus tard de collaborer à son enquête en l'accompagnant sur deux entretiens dans des espaces éloignés du café. Mon travail consiste alors à photographier l'enquêté et le chercheur dans le contexte d'échange oral puis à m'intéresser plus particulièrement à l'enquêté. Le chercheur enregistre la conversation sur un support numérique et de mon côté je travaille avec deux appareils argentiques. Ici, la pratique de la photographie a plusieurs fonctions : à la fois valoriser la personne qui se prête à l'exercice du récit de vie et peut-être provoquer chez lui l'envie de présenter ses propres photographies et documenter l'entretien pour appuyer le protocole de recherche du sociologue. Je suis en fait témoin du rapport d'altérité entre le chercheur et la personne qui partage ses souvenirs. Je rappelle qu'il s'agit de personnes retraitées qui ont souvent travaillé dès leur plus jeune âge dans des conditions pénibles depuis leur arrivée de Kabylie, pays où ils ne retourneront plus de leur vivant¹⁵. Quant à mon immersion au sein du café, le sociologue me propose – avant d'utiliser la photographie – de procéder à une « description ethnographique » du lieu. Pour cela, il me donne quelques ficelles techniques succinctes. Puis nous croisons ensemble nos résultats d'observations nous permettant

¹³ Sur ce terrain je me trouve être observé par un chercheur en sociologie qui, tout en étant déclaré dans l'espace du café comme « rédigeant sa thèse » sur les kabyles retraités, travaille néanmoins en « immersion », c'est-à-dire en essayant le moins possible de faire varier les normes et codes de conduite de ses sujets d'étude.

¹⁴ J'apprends à mes dépens que le terrain a ses codes et ses règles d'usage et ce refus est en soi un droit d'entrée sur un terrain déjà occupé par un chercheur.

¹⁵ À ce propos, je renvoie à la thèse de Nabil Neffati soutenue en 2006, *La Mise en scène de l'identité kabyle en France*, sous la direction de Jean-Claude Combessie (Université Paris 8). Cette thèse en sociologie propose de comprendre de quelle manière un projet d'exil qui se veut au départ vécu comme une promotion sociale (sur le terrain d'émigration) est ensuite renégocié par le retraité célibataire ou marié avec des enfants sur le territoire français (le terrain d'immigration). Ce travail se veut un hommage et la poursuite des œuvres de Abdelmalek Sayad et de Pierre Bourdieu.

¹⁶ On pourra suivre les développements concernant la pratique archivistique d'artistes contemporains analysés par Hal Foster dans deux articles de la revue (*October* n° 77 et n°110), « The Archive without Museums » et « An Archival Impulse », Cambridge, Massachussettes, MIT Press, 1996 et 2004.

¹⁷ « Entretien avec Alexander Koch », *Art 21 : magazine critique d'art contemporain*, n°6, mars-avril 2006.

ainsi de dresser les « portraits » des habitués. C'est pour moi quelque chose de nouveau que de faire une prise de notes avant d'utiliser la photographie. Mon immersion au sein du café n'a pu se faire qu'après une initiation du sociologue à ce monde qui m'était jusqu'alors étranger. Cet apprentissage a supposé que je passe au préalable au café un jour de faible affluence pour ne pas être trop déstabilisé. Repéré par le cafetier et les clients comme un collaborateur du sociologue, la suite de mes interventions en son absence n'a plus posé problème. La crédibilité que les occupants du café accordent tant au sociologue qu'au photographe tient à la confiance établie, à la parole donnée, au respect des individus et de leur honneur, ainsi qu'à la relation d'échange qui existe entre nous : le don et le contre-don. Ainsi, une photographie prise est une photographie systématiquement remise à la personne photographiée, et, en cas d'absence, au cafetier.

Conclusion

Au fil de ces expériences, j'ai souhaité faire la description du processus qui m'a amené entre 2001 et 2006 à relativiser mon point de vue en l'ajustant au point de vue de la personne avec laquelle je travaille et à demeurer prudent quant au besoin qu'a l'artiste d'« exposer ».

Le concept d'auto-représentation faisant des sujets abordés des co-auteurs associé à une pratique archivistique¹⁶ permet de faire cohabiter deux mondes : celui de l'ethnographie et celui de l'art. Ainsi, « Si nous arrivons à concevoir l'abandon de l'art [*Kunstausstieg*] non pas comme un échec artistique, voir personnel, mais simplement comme un déplacement d'intérêts, un changement de cadrage institutionnel, une réécriture de rôles, cela pourrait alors nous aider à reconstruire et à ouvrir la formation artistique de telle façon qu'on puisse y faire son entrée avec l'espoir de ne pas faire partie des 5% de ceux qui feront carrière sur le marché de l'art, mais peut-être des 95% de ceux qui, avec leur compétence, leur intellect, leur créativité et leur culture relèveront tout ce qu'ils considéreront comme un défi – quel qu'il soit¹⁷. ».

Félix Tailliez