

Slimane RAÏS

Né en 1964 à Constantine, Algérie
Vit et travaille à Grenoble

<http://www.dda-ra.org/RAIS>

Dossier mis à jour le 08/09/16



S'orienter, 2011

Installation *in-situ* pour *L'art dans les chapelles*, Chapelle Notre-Dame des Fleurs, Moric

Le projet consiste à "réorienter" la chapelle afin de lui donner une double orientation : celle d'un lieu de culte chrétien (vers l'est), celle d'un lieu de culte musulman (vers la Mecque).



Chère Brigitte, 2016

Cloison, strapontin, bande son et néon

Vue de l'exposition *Hors sol*, FRAC Poitou-Charentes, Angoulême

Production FRAC Poitou-Charentes, en partenariat avec l'Observatoire de l'Espace, laboratoire arts-sciences du Centre national d'études spatiales, Paris

Photo : © Richard Porteau

En 1965, la fusée "Diamant" s'élançait depuis la base de lancement "Brigitte" à Hammaguir en Algérie, une date qui a marqué l'avènement de l'indépendance spatiale française. Cinquante ans plus tard, l'Observatoire de l'Espace a proposé à des artistes d'associer création et archives pour aborder cette mémoire et les questions contemporaines qu'elle soulevait.

Slimane Raïs a pris comme point de départ une photographie du fonds d'archives du Centre national des études spatiales : la vue d'un cinéma de plein air situé sur la base de vie à proximité d'Hammaguir. Dans l'exposition, se dresse une cimaise qui évoque un écran de cinéma. En haut à droite, un néon écrit en langue arabe l'amorce d'une lettre imaginaire avec l'expression « Chère Brigitte ». Les visiteurs sont invités à s'installer sur des fauteuils de cinéma pour écouter une lettre adressée à Brigitte, un courrier de rupture amoureuse.



***Koulchi yefna*, 2015**

Sculpture, performance et vidéo

Exposition *Territoires arabes*, Galeries du Palais de la Culture Mohamed Laid Al Khalifa, Constantine, Algérie

Capture de la vidéo

"Koulchi yefna" est une expression très populaire dans le monde arabe. Elle exprime la nature obsolète et éphémère des choses terrestres. Elle puise son origine dans le texte coranique, verset 25 de la sourate Ar Rahman : « Koulou man alayhafaan », littéralement : « Tout sur terre est périssable ». L'œuvre est composée d'un texte coranique sculpté à même le mur de la galerie du palais, à l'aide d'un marteau-piqueur, accompagné d'une vidéo diffusant sur un moniteur les circonstances de la réalisation de cette sculpture.



Célébration, 2014

Installation-performance *in-situ* pour DAK'ART, 11ème Biennale de l'Art Africain Contemporain, Dakar, Sénégal
70 porte-drapeaux, canons de confettis, 54000 confettis en forme d'étoile dorée

Petit-fils d'un tirailleur, Slimane Raïs ne pouvait pas ne pas saisir cette opportunité de la Biennale de Dakar pour réaliser un triple hommage : Le premier, aux 70 soldats assassinés à Thiaroye (ville située dans la périphérie de Dakar), en décembre 1944. Un événement qui rappelle celui des massacres de mai 1945 en Algérie. Le deuxième, aux 54000 tirailleurs sénégalais tombés sous le drapeau français pendant la 1e et la 2e guerre mondiale. Et enfin, à son grand-père, que l'artiste a très peu connu, mais dont il garde un très beau et lointain souvenir.

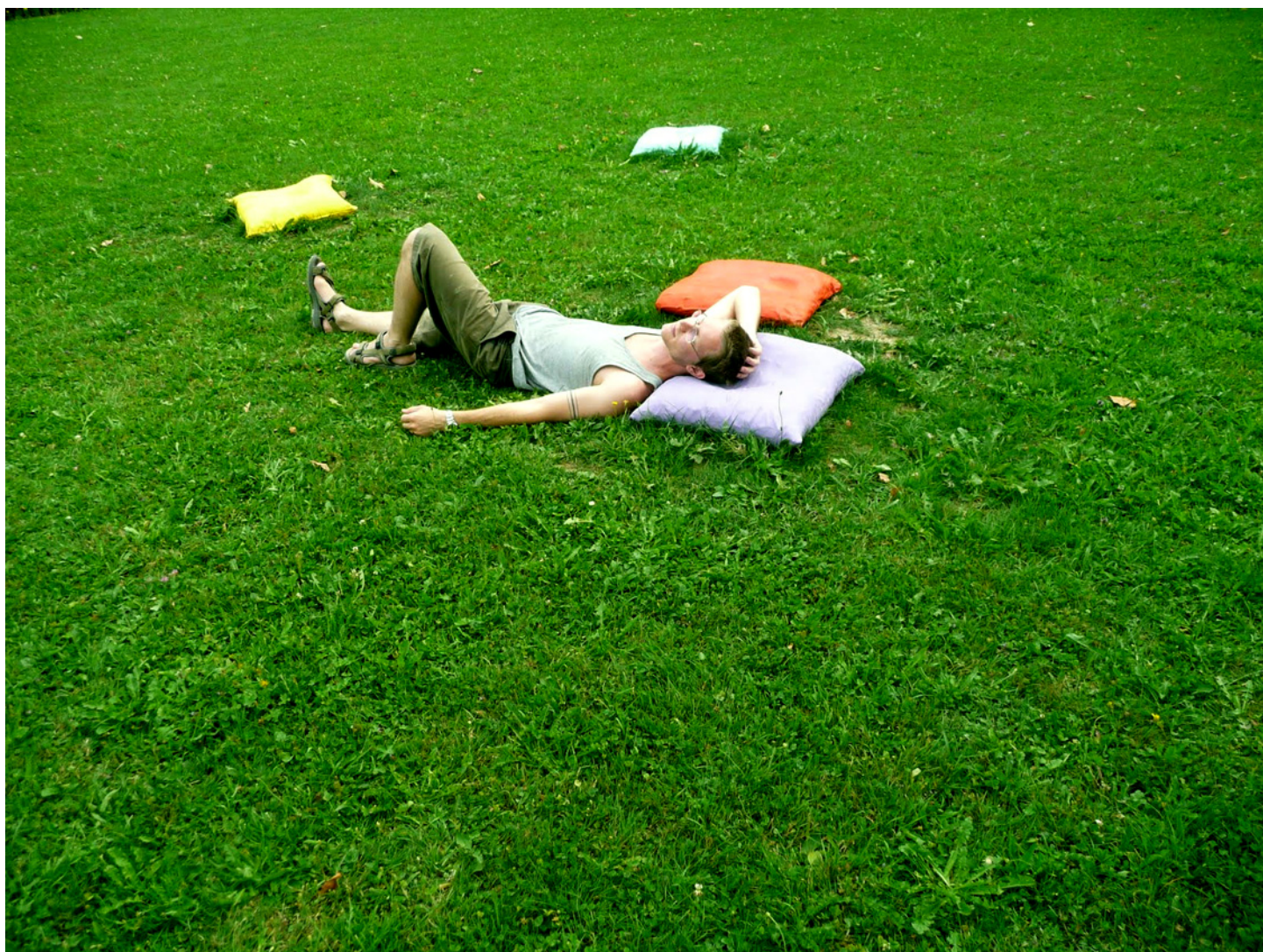
L'oeuvre se compose de 70 porte-drapeaux et autant de canons de confettis contenant environ 54000 confettis en forme d'étoile dorée. Au départ, une bande sonore diffuse une chanson, *Les Africains*. Il s'agit d'un chant militaire chanté par les tirailleurs sénégalais pendant la guerre. Cette bande sonore dure 4'58", c'est le temps qu'il faut à l'artiste pour distribuer les 70 canons de confettis, accrochés aux porte-drapeaux. A la fin de la bande son, tous les canons sont actionnés, libérant ainsi dans les airs les confettis dorés. L'ensemble des canons est jeté au sol, et demeure avec les confettis, en l'état, jusqu'à la fin de la Biennale.



***Last prayer 2*, 2009**

Fondation Lettera27, Milan, Italie

Pour sa seconde version, créée spécifiquement pour Lettera27 à Milan, *Last Prayer 2* se compose d'un Notebook Moleskine ouvert sur un chapelet, lové dans un trou circulaire découpé dans l'épaisseur des pages. En guise de perles, ce chapelet est composé de balles de revolver 9 mm.

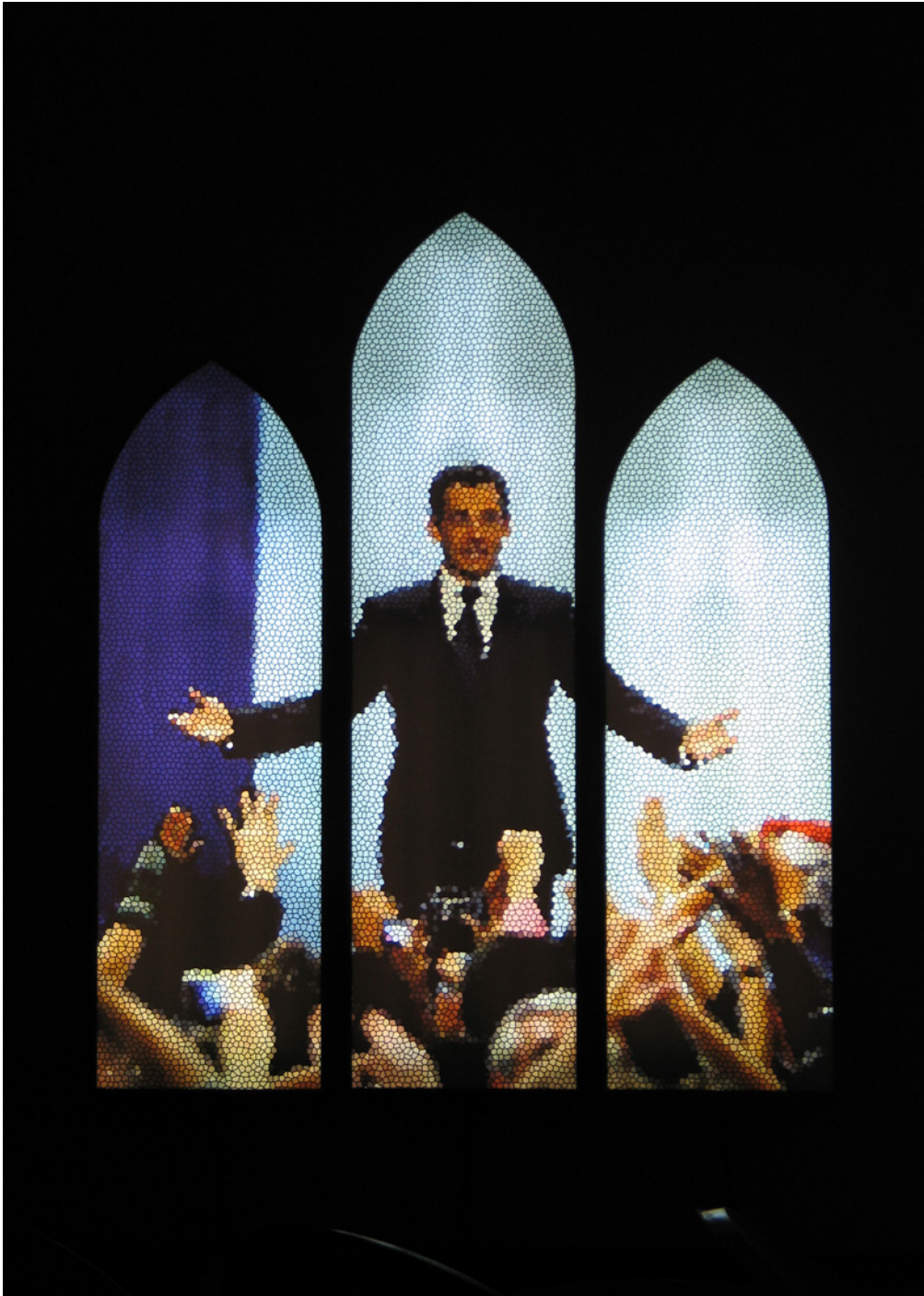


En attendant le songe, 2008

Commande publique, Parc des sculptures de la Chartreuse de Mélan, Talinges

Bronze peint, dimensions variables

Photo : © Jeremy Liron



***Saint Nicolas*, 2008**

Chapelle du Clos des Capucins, Meylan
Caisson lumineux, 240 x 190 x 10 cm

Cette photographie, trouvée sur Internet, a été prise lors de la campagne présidentielle de 2007 et montre le candidat à la présidence de la République, Nicolas Sarkozy, en position quasi christique. L'image est montée en triptyque, composition qui lui confère de la solennité et, plus précisément, la relie aux usages des peintures d'église. La forme et la dimension du caisson lumineux ont été reproduites d'après les vitraux de la chapelle ; de façon à intégrer l'oeuvre à l'architecture des lieux.

Slimane RAÏS

Index des œuvres [extrait]



***Le Jardin des Délices*, 2006**

Vue de l'exposition au Centre d'art contemporain Rurart, Rouillé, 2006

L'artiste a passé une série d'annonces demandant aux participants de laisser sur son répondeur téléphonique le récit d'une faute commise et jamais oubliée. Les messages sont ensuite murmurés par des haut-parleurs cachés dans vingt-cinq boules dorées suspendues à autant de tiges flexibles, au sein d'un espace clos dont trois murs sont couverts de miroirs. Sur le quatrième, les mots "Le jardin des délices" en néon rouge éclairent la pièce. L'oeuvre 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 ici l'idée que tout un chacun peut se faire de la notion de faute.



***À quoi rêve la méduse*, 2003**

Installation vidéo réalisée dans le cadre d'une résidence d'artiste à Constantine en Algérie

Vue de l'exposition *Le bal*, Espace Arts Plastiques de Vénissieux, 2003

Photo : © Blaise Adilon

Dans un abri de moellons environné de paraboles dorées et surmonté de petites lumières, une projection vidéo montre de jeunes Algériens racontant leurs rêves nocturnes.

Slimane RAÏS
Index des œuvres [extrait]



Les amours perdues, 2000

Collection du Musée de Grenoble

Vue de l'exposition au Musée de la Mine, Saint-Etienne, 2000

Histoires de séparations amoureuses imprimées sur des feuilles d'acier jaune et accrochées comme des ex-voto.



Pour parler, 1998

Collection FRAC Poitou-Charentes

Le dispositif interactif *Pour Parler* a été créé en 1998 lors d'une exposition à l'Arteppes d'Annecy. L'œuvre est constituée d'une ligne téléphonique directe entre le spectateur de l'exposition et le téléphone portable de l'artiste. La conversation créée entre le visiteur et l'artiste, surpris à tout moment dans sa vie quotidienne, se définit comme l'œuvre elle-même. La teneur de la conversation engagée n'étant pas dévoilée.



***Les migrants*, 1998**

Vue de l'exposition *Mise en perspective*, Villa du Parc, Centre d'art contemporain, Annemasse, 2001

Une annonce publique intitulée "Commandez votre portrait par téléphone" a permis à l'artiste de réaliser une série de portrait-robots. Ceux-ci furent réalisés à partir de l'auto description des intéressés par téléphone. Slimane Raïs réalisa ces portraits en direct des services d'identité judiciaire de l'Hôtel de Police de Grenoble. Les portraits furent ensuite affichés dans le quartier. L'oeuvre fut également montrée au Magasin en 1999 lors de l'exposition *Contextes différents*. En 2001, une série de cinq portraits fut installée rue Servan à Grenoble dans le cadre d'une commande de la Ville de Grenoble - Direction réhabilitation et patrimoine urbain.

Textes ci-dessous :

Entretien avec l'artiste, Audrey Mascina, 2008

Slimane Raïs n'aime pas que l'on dise qu'il fait de l'esthétique relationnelle, Arnaud Stinès, 2006

Les espaces polyglottes de Slimane Raïs, Daphné Le Sergent, 2006

Slimane Raïs, Une éthique relationnelle, Alain Livache, 2004

Autres textes en ligne :

Le lieu et la formule, par Stephen Wright, pour L'art dans les chapelles, 2011

Interview de Slimane Raïs (english/chinese), *PIPELINE n°50, International contemporary art magazine, Hong Kong, 2015 - Télécharger l'extrait en Pdf (6 p.)*

Le paradoxe de l'œuvre, Slimane Raïs, in Art contemporain et éducation, la persistance d'un malentendu ?, Actes du colloque à Poitiers (2009), Editions Rurart, Rouillé, 2010 - p.4-7

Paroles alternatives, Karim Ghaddab, pour l'exposition Last Prayer, Chapelle du Clos des Capucins, Meylan, 2008 - Télécharger en Pdf (27 p.)

ENTRETIEN AVEC L'ARTISTE

Par Audrey Mascina, extrait de *In the arab word... Now* de Jérôme Sens, Ed. Enrico Navarra, 2008

Audrey Mascina (A.M.) : Vous avez fait des études d'architecture d'intérieur à Constantine, quelle a été la passerelle qui vous a menée de l'architecture à l'art contemporain ?

Slimane Raïs (S.R.) : Ma relation à l'art est une relation d'espace. Qu'en serait-il d'un espace niant toute notion de distance ? Comment imaginer un espace qui, justement, ne soit pas donné dans son étendue mais dans son parcours, dans le franchissement que l'on ferait de ses limites ? Un espace qu'on ne traverse pas mais qui nous traverse ? Dans mon art, je crée des espaces de rencontre. Seulement, ces espaces ne sont pas toujours géographiques : parfois ils sont diffus, discrets, mentaux, émotionnels...

A.M. : Vous définissez souvent votre œuvre comme étant centrée sur la matière humaine et non plastique, qu'entendez-vous par là ?

S.R. : Cela fait dix ans que j'ai opté pour un travail qui ne manipule pas les formes stéréotypées renvoyant systématiquement à des images fantasmées d'un Occident sur l'Orient. Je ne voulais pas être stigmatisé comme "l'artiste arabe", "l'artiste algérien" ou encore "l'artiste musulman". Je me considère d'abord comme un artiste, citoyen du monde...

Choisir de travailler sur la matière humaine était pour moi une manière d'interroger, d'emblée, l'Universel. Mon travail a toujours à voir avec l'autre, et ce qu'il porte en lui de plus intime et de plus commun. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas ce qui nous différencie, mais ce que nous avons en commun. Ce plus petit commun multiple.

A.M. : Plus précisément, vous utilisez votre rencontre avec les gens comme matière première de vos œuvres.

S.R. : Lorsque je suis arrivé en France, je ne connaissais rien, ou presque, de la culture française. Je ne parlais pas bien et ne comprenais qu'un mot sur deux. J'ai très vite compris que faire de l'art, c'est d'abord comprendre à qui et avec qui le faire. J'ai commencé par écouter les autres parler, observer leurs gestes, leurs manières d'être et leur façon de penser le monde. Pour moi, c'était déterminant, d'abord pour ma survie quotidienne, et puis mon devenir artistique. Je restais des heures et des heures dans les cafés à observer et écouter les gens. Et puis, petit à petit, c'était à mon tour de parler. Ce geste d'aller vers l'autre était performatif pour moi. Une sorte de *happening*. Il me fallait beaucoup de culot pour le faire. Et c'est comme ça que j'ai transformé ces rencontres en une sorte d'outil ou de moyen pour faire de l'art...

A.M. : Ces rencontres sont la plupart du temps provoquées par voies d'annonces dans la presse ou les lieux publics et le résultat de l'œuvre est mis en scène dans l'espace public. Qu'est-ce qui vous intéresse dans cette confrontation de l'art avec le réel ?

S.R. : J'ai parlé tout à l'heure des espaces dont on franchirait les limites afin d'en créer d'autres qui échapperaient complètement à notre contrôle. Je prendrais comme exemple l'œuvre *Délit Mineur*, réalisée pour Le Magasin à Grenoble en 1997. Cette œuvre consistait en la diffusion impromptue, dans chaque arrêt d'une ligne de tramway, de messages de répondeurs téléphoniques, messages personnels empruntés à une trentaine d'habitants d'un quartier traversé par cette ligne.

Cette irruption sonore de mots qui parlent de ce qui est vécu intimement, seul ou à plusieurs ; une intimité qui tout à

coup s'expose, se met en mots sur un mode public et partagé : l'agacement, le désir, l'impatience, l'attente, mais plus simplement surtout, la familiarité. Du coup, le lieu public ne l'est plus vraiment et cela dérange, intrigue, produit de la gêne de la part des voyageurs, partagés entre le désir d'écouter et le refus d'accepter que l'on puisse étaler sa vie privée de la sorte sur un lieu public.

Il ne s'agissait guère de créer une ambiance, avec ce qu'elle pourrait avoir de prégnant, mais une "simple" sollicitation à un déplacement ou un basculement dans un nouvel espace contextué par la mise à nu de ces messages téléphoniques, rendus à leur forme pure...

A.M. : Dans cette relation privé/public, vous avez également mis votre ligne de téléphone portable à la libre disposition des spectateurs de l'exposition. Que signifie pour vous cette incursion du public dans votre vie privée ?

S.R. : Bien que cette œuvre, par son aspect extérieur, fasse penser aux *ready made* de Duchamp, elle fonctionne sur un tout autre registre. L'objet n'est pas considéré en soi, dans ce qui constitue sa présence symbolique ou matérielle, mais principalement pour son fonctionnement, sa pertinence, son efficacité. Il est intéressant en tant qu'objet actif et productif, parvenant donc à établir une relation entre un artiste, toujours absent dans les expositions, et des visiteurs "performeurs". Dans ce travail, deux choses m'intéressaient :

1 - Faire du spectateur un véritable acteur, qui ne subit pas l'interaction d'une œuvre, mais qui en est le co-auteur. Une expérience unique qui fait de lui le spectateur privilégié d'une œuvre en construction, dont il est également l'enclencheur. En effet, la réception de l'œuvre (ce que ce visiteur reçoit) ne se distingue pas de sa fabrication, de sa confection, puisque son implication fonctionne comme composante artistique à part entière, comme l'un des facteurs constituant cette réalisation et permettant son agencement.

2 - La réalité de l'œuvre s'entremêle à la réalité de la vie de l'artiste. Ainsi, j'expérimente de nouvelles disponibilités dans l'agencement de mon art. Cette expérience ouvre une perspective dans mon travail sans nécessairement le délimiter. La particularité de cette œuvre est que, bien qu'elle soit parfaitement maîtrisée, elle demeure non maîtrisable dans la mesure où elle met en mouvement une "matière" qui se dérobe nécessairement à moi, celle d'un intervenant extérieur en perpétuel changement.

A.M. : Comment filtrez-vous et définissez-vous les messages qui vont composer l'œuvre ?

S.R. : Il s'agit tout simplement de rester juste par rapport aux choix que j'opère auprès des personnes que je rencontre. Si je demande à quelqu'un de me révéler un secret, ce n'est pas dans le but de le pervertir. Je me place dans la position du premier spectateur de mes œuvres, même si l'exercice est parfois difficile quand on est en phase d'élaboration. Je ne tiens pas forcément à choquer mon public ou le transformer en "voyeur". La sélection des messages tient à leur qualité émotionnelle, narrative et à leur pertinence. Il est important que les auteurs des récits et des secrets aient pris une distance vis-à-vis de leurs histoires ; il ne s'agit guère de faire de la télé-réalité ou de tomber dans un quelconque pathos...

A.M. : L'intimité est un phénomène qui tend de plus en plus à devenir un événement public très plébiscité, est-ce que vous avez ressenti cet engouement auprès des participants de vos œuvres ? Marquez-vous une limite aux révélations qui vous sont livrées ?

S.R. : Mon travail n'est pas de mettre sous les projecteurs une personne ou de la faire exister. Il ne consiste pas non plus à interroger sur les limites éthiques ou morales dans une société de plus en plus pervertie par Internet, les magazines *people* et les émissions de télé-réalité. Mon choix est d'abord d'ordre esthétique. Cela n'exclut pas, bien entendu, la pertinence et la justesse des récits en rapport avec l'œuvre en question. Toute la difficulté est d'arriver à transposer avec justesse ces récits dans l'espace fictionnel d'une œuvre qui se suffit à elle-même.

A.M. : Vous avez réalisé deux œuvres comme un hommage au peuple tzigane, était-ce une manière pour vous d'aborder votre nomadisme à travers une autre population ?

S.R. : Un artiste est d'abord un citoyen du monde qui vit et travaille au-delà des clivages ethniques, culturels et sociaux... Un nomade, en quelque sorte. J'ai réalisé ces œuvres d'abord par amour de la musique Tzigane. Il est vrai que nous vivons dans des sociétés où les individus sont quantifiés, ordonnés, répertoriés par catégories ethniques, raciales, sociales ou économiques... Les peuples Tziganes, de par leur statut, bousculent l'ordre établi des choses. Ils déstabilisent, dérangent, inquiètent, car ils échappent à cet ordre établi, au contrôle et aux règles. N'est-ce pas là quelque chose qui a à voir avec l'art ?

A.M. : Comment voyez-vous le futur de la scène artistique contemporaine en Algérie ?

S.R. : Les problèmes des artistes vivant dans les pays arabes (le Maghreb inclus) sont multiples : Ils sont d'ordre historique, sociétal, culturel et économique. Il serait compliqué pour moi d'y apporter une synthèse.

Toujours est-il qu'en général, dans les sociétés arabo-musulmanes, toute forme d'individualisme est anihilée au profit du pouvoir dominant (militaire, politique, religieux ou parfois les trois en même temps), qualifiant ainsi l'homme de simple rouage d'une immense machine au service du tout-puissant. Dans ce contexte, l'artiste n'a que deux options :

Être un agent au service d'une expression idéologique dictée par le pouvoir dominant (ce qui est malheureusement le cas le plus souvent), ou s'exiler ailleurs afin de pouvoir s'exprimer librement et proposer sa vision personnelle du monde.

Le rôle de l'artiste dans la société algérienne actuelle se résume à embellir les façades des immeubles, bâtir des édifices en l'honneur de tel ou tel chef d'état, tout en perpétuant une tradition picturale tant usée et épuisée.

L'avenir de l'art en Algérie dépend des changements de mentalités et de modes de pensée. Ces changements, malheureusement, sont peu probables dans le contexte politico-religieux actuel. Et si changement il y a, il ne peut s'opérer que de l'intérieur du pays. Et les artistes n'en seront pas moins concernés ou impliqués. En somme, ce qu'il faudrait c'est une révolution culturelle qui se dresserait contre les pouvoirs dominants et qui donnerait plus d'espace à l'opinion et à la parole libre de l'individu.

SLIMANE RAÏS N'AIME PAS QUE L'ON DISE QU'IL FAIT DE L'ESTHÉTIQUE RELATIONNELLE

Par Arnaud Stinès, Directeur de l'espace d'art contemporain Rurart

Le jardin des délices, éd. Rurart, 2006

[...] Si la relation prédomine dans la démarche des artistes qui se reconnaissent dans l'esthétique relationnelle, les travaux de Slimane Raïs n'ont pas pour finalité cette relation mais un objet plastique, le plus souvent une installation - des dessins numériques pour *Les Migrants* - qui s'appuie sur les rencontres que l'artiste a suscitées. Ainsi l'œuvre de Slimane Raïs n'est en aucun cas à entendre comme le fruit de performances qui se suffiraient en tant que telles mais comme le résultat d'un processus mis en place par l'artiste et nécessitant la participation volontaire des populations concernées. La relation n'est pas l'objet esthétique en soi, elle n'est que le ressort de la création, un médium.

L'exemple le plus ambigu pourrait être *Pour Parler*. Mais si Slimane Raïs met en place un dispositif qui situe au cœur de l'œuvre la relation téléphonique, réalité immatérielle, l'artiste est avant tout attentif au choix de la cabine téléphonique, présence plastique dans l'espace d'exposition. Il ne garde aucune trace des conversations dont le contenu importe moins que le processus conceptuel qui consiste à considérer la situation de communication avec un artiste comme une œuvre en soi, résultat d'un énoncé performatif.

Slimane Raïs n'envisage pas sa démarche sous l'angle de la production de lien social. Les dispositifs de création qu'il met en place ne visent pas à tisser une relation entre les participants à son travail : celle-ci - qu'il s'agisse d'une rencontre directe ou d'un message sur un répondeur téléphonique - a lieu exclusivement avec l'artiste, en vue de produire l'œuvre. Loin de la posture de l'artiste-médiateur qui est au cœur de certaines propositions esthétiques relationnelles, où l'artiste met en relation, génère un lien social direct entre les acteurs-spectateurs qui est l'objet même de la démarche, Slimane Raïs se positionne exclusivement comme créateur préoccupé par la finalité esthétique de son œuvre. Cette position implique qu'il se laisse aller à la rencontre sans intention préalable quant au contenu de celle-ci. La finalité de sa démarche artistique n'est ainsi aucunement motivée par un acte entraînant un micro-changement social.

Pour autant, les pièces produites par Slimane Raïs, concrétisation des rencontres ou des témoignages qu'il suscite, sont systématiquement liées au contexte social dans lequel elles se situent. Il serait donc erroné de penser qu'elles sont dégagées de toute implication sociale. Bien au contraire. Lors d'un récent entretien, l'artiste nous confiait : « *Je ne raisonne qu'en terme esthétique, pas en terme politique. Mais dès qu'il y a une relation avec les gens, il y a une dimension politique.* »

Slimane Raïs n'ambitionne pas 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. Ce n'est pas son propos. Il donne à voir et à penser des pans de la vie sociale à travers des créations d'une grande justesse esthétique et d'une réelle pertinence intellectuelle, laissant au visiteur le soin de mesurer sa propre implication sociale.

C'est sans doute cette position très claire qui permet à l'œuvre de Slimane Raïs d'être empreinte de la plus grande sincérité.

LES ESPACES POLYGLOTTES DE SLIMANE RAÏS

Par Daphné Le Sergent, 2006

Extrait de www.lacritique.org

[...] Ainsi, la notion d'espace, chez Slimane Raïs, est-elle explorée sous la forme d'un espace de résonances. La voix le traverse de part en part, et abolit la distance. Les oeuvres sont pareilles à des cabines, abris, refuges, grottes, cabanes dont les parois seraient mitoyennes à autrui et à soi. C'est pourquoi, il faut se méfier des mots, de ceux qui présentent un travail artistique dans une vocation sociale : Slimane Raïs présenté à l'écoute désintéressée de l'autre ; l'art sociologique des années 70, veillant à la prise de conscience du public face à un environnement médiatique selon certains discours de Fred Forest ; l'esthétique relationnelle de Nicolas Bourriaud réunissant des oeuvres censées agir en tant que cohésion sociale. Les mots, s'ils ont chez Slimane Raïs la fulgurance du contact avec autrui, peuvent avoir sur la page blanche la dangereuse tentation de nous faire voir ce qui n'existe pas.

Rappelons-nous l'expérience de Joseph Beuys, accident d'avion durant la seconde Guerre mondiale depuis lequel l'artiste se crut mort. Recueilli par des paysans Tatars, il fut enveloppé dans une couverture de feutre, résistant à la disparition par la force de sa propre chaleur. Désormais, pour Beuys, l'acte artistique devait se rapprocher de la mystérieuse puissance chamaniste : identifier dans le corps de l'autre les points de douleur, se les approprier afin de localiser les pôles de tension, puis revenir à l'autre avec une image dont les termes en sont le dénouement. Ce qui frappe, dans son oeuvre, ce n'est pas une guérison à laquelle on ne croit guère : l'ambulance qui l'emène à la galerie René Block (New York), pour la performance *I like America and America likes me* (1974), n'est que le transport d'une métaphore cherchant dans la rencontre entre un homme et un coyote une réconciliation possible entre nature et culture en nous. Ce qui frappe, donc, est le nouveau statut donné à l'image. Elle n'est plus l'indice du réel, ni comparable au jeu formel de l'abstraction, ou encore moins le prétexte à une conceptualisation. Elle possède la force évocatrice du symbole. L'image artistique y est le signe d'un monde que l'on souhaiterait meilleur et on cherche secrètement à rallier l'autre à son appel. La tendance sociologique de l'art est comparable à une bannière jetée au vent qui propose à chaque nouvelle oeuvre l'espoir d'une communauté. Puisque le réel a perdu cette force de catalyseur et que le beau n'a d'universel que l'habitude des regards, alors il revient à l'artiste de chercher dans la question du bien un possible renversement à l'irréversible éparpillement des consciences. Point n'est besoin d'envisager l'oeuvre par rapport à la réalisation de son objectif, l'artiste de l'esthétique relationnelle ne se transforme jamais en assistante sociale : toutes les vocations sociologiques de l'art trouvent toujours leur aboutissement dans un lieu d'exposition. Considérons juste que la notion d'objet cristallise aujourd'hui comme une méfiance envers la marchandise. Alors on privilégie la relation. Et, si les liens font sens, alors leur formalisation et la forme n'en sont jamais exclues. Il s'agit d'un mot, d'une phrase, d'un espace qui nous invite à un singulier voyage à la manière des oeuvres de Slimane Raïs.

SLIMANE RAÏS, UNE ÉTHIQUE RELATIONNELLE...

Par Alain Livache, 2004

Slimane Raïs, d'interventions en interventions et de lieux en lieux tisse un parcours singulier et passionnant. Il n'intervient pas sur la matière et l'espace, la représentation picturale ou photographique. A travers des interventions mettant en jeu une rencontre, des échanges de paroles, d'objets personnels, d'histoires, de secrets, il expérimente, à partir de ce qui constitue la part la plus individuelle de chacun de nous, un nouveau lien social.

Pour délimiter sa démarche, la référence à l'esthétique relationnelle, à laquelle on attache fréquemment son travail, ne peut suffire. Pareillement, le socle conceptuel que l'artiste propose lui-même depuis 1994 et qu'il résume par le PPCM (le plus petit commun multiple) ne peut lui aussi tout à fait circonscrire une oeuvre, qui, si elle a l'élégance de proposer une grande lisibilité formelle, possède une belle complexité de sens et de lectures.

Slimane Raïs crée donc des rencontres. Accueilli dans un lieu, dans un contexte, il y développe un moyen (toujours différent) d'entrer en relation, à partir d'un petit rien commun, susceptible de polariser l'échange. Il n'y a pas pour autant d'exploitation plastique de l'échange créé. Ainsi, l'oeuvre n'est pas une conséquence de la relation engagée. L'oeuvre est cette relation, la relation est l'oeuvre. Le spectateur n'accède, lui, qu'à certains fragments de l'oeuvre.

Car ce qui différencie le travail de Slimane d'une action artistique de révélation sociale, voire même sociologique, c'est sa délicate implication personnelle dans l'oeuvre. Certes il n'y a pas de pathos ou d'exposition autobiographique, mais il n'y a pas non plus de distanciation froide et complètement neutre. Il crée la situation et assume d'en être de façon forcément subjective et sensible l'un des deux acteurs. Enfin, comment croire que certains thèmes de travail qui visent à permettre la rencontre ne résonnent pas d'une façon particulière dans la vie de S. Raïs ? Au fil des rencontres et des interventions et entre les lignes, c'est donc aussi un portrait impressionniste de l'artiste qui se dessine.

C'est à travers cet aspect là notamment que l'oeuvre échappe sans ambiguïté au risque ethnologique, sociologique et socioculturel qui guette quelquefois ce type de démarches. Par son implication poétique, l'artiste, en l'occurrence, ne devient pas une excroissance de travailleur social que des responsables politiques et culturels embaucheraient en dernier recours, dans l'échec qu'ils sont souvent de restaurer le fameux lien social. Le rapport qu'entretient Slimane

Raïs avec l'espace public et le champ social existe bel et bien. Néanmoins Slimane s'y inscrit avec beaucoup de clarté : Par défaut, l'originalité de sa démarche peut se faire en indiquant ce que n'est pas son travail : Pas d'analyse d'un contexte : il ne porte pas un regard de décrypteur, il montre.

Pas de médiation : Il ne facilite pas les rencontres entre groupes sociaux. Il présente un simple échantillon. Pas d'essai de résolution d'une problématique. Il ne propose pas d'issue ou d'idéologie. Il laisse à chacun si besoin ce choix. Pas d'édification d'un sens commun. Il ne construit pas un discours rassembleur. Il structure sans mettre en ordre. Pas d'animation ou de réparation d'un lien social. S'il donne la parole, il n'induit pas de stratégies. Et enfin, pas d'évangélisation fusse-t-elle laïque. Il ne désigne pas un bien, un mal ou la bonne position à adopter. C'est la réalité et son double qu'il donne à voir et à entendre.

Ce n'est donc pas directement un souci politique et social qui guide Slimane : C'est, on l'a dit, l'accumulation de paroles individuelles d'ordre intimes (donc poétiques) qui transporte le travail vers le champ public et non pas l'exposition de témoignages structurée par un discours. Les sujets de Slimane sont axés sur la part émotionnelle et secrète de chacun... Ainsi, quand bien même Slimane s'adresse à des groupes cernables socialement, il engage cependant avec eux systématiquement une relation individuelle. Il s'agit de mettre à jour la part énigmatique de chacun sans solution interprétative.

Parmi les qualités constitutives des oeuvres de Slimane Raïs on trouve bien sûr la maîtrise des éléments formels et plastiques qu'il choisit pour rendre compte ou accompagner la relation : Vidéo, installation, performance, dessin, téléphone, écrits... Mais avant tout peut-être, on trouve l'exigence, l'authenticité et la qualité de la rencontre. Une certaine éthique relationnelle. On l'a souligné, la dialectique qu'il provoque entre l'espace privé et public ne se fait jamais au détriment de la préservation de l'intégrité privée de l'Autre.

Car esthétique relationnelle ne rime pas toujours avec éthique relationnelle. Et lorsque par exemple Slimane Raïs intègre dans un travail des détenus de prison (*Les cabines de séduction* - Lyon, 2000), il n'exploite pas un quelconque filon médiatique bien-pensant. Lorsque par exemple encore il troque des histoires intimes de passants (*En faire une histoire* - Annecy, 1995), il ne met pas le spectateur en situation de voyeur. Le secret restera inviolable. Là d'ailleurs se situe le paradoxe de la diffusion de l'Oeuvre de Slimane Raïs : Pour se donner à voir l'oeuvre doit montrer ce qui devrait être préservé d'une approche trop publique. Pour résoudre ce dilemme, toute stratégie communicationnelle est écartée et l'artiste se contraint à naviguer sur la corde raide du montrer/ne pas montrer.

C'est en particulier pour cela que S. Raïs engage avec patience et posément son chemin (d'autre diraient sa carrière). La solidité de l'architecture générale de son travail en dépend.

Le recul devient suffisant pour mettre en perspective les différents processus menés par S. Raïs depuis 1994. On découvre alors qu'une Oeuvre parmi les plus cohérentes est en train de se construire : Des troquets-troqués du quartier Berriat de Grenoble, en passant par les pour parlars d'Annecy, les portraits robots du quartier de l'abbaye, les calendriers intimes d'Yvry sur seine, les pastilles de Dortmund et les cabines de séduction de Lyon, (entre autres interventions !), on constate que ces situations révèlent et activent la synergie qui doit pouvoir exister entre le roman personnel de l'individu et le roman collectif d'une communauté.

L'art de Slimane Raïs est bien un art qui s'inscrit dans le champ social. Il détient même un caractère politique subtil, par le maillage social qu'il induit face au morcellement social qui s'accroît. Ce qui est étonnant, c'est qu'il y parvient sans agiter les problématiques collectives habituelles. Il y parvient en parlant... d'amour, de chagrin, de rêve, de peur, d'émotion, de secret, d'intimité, bref, de ce qui constitue le tremblement le plus diffus d'une vie.

C'est comme cela que les gens de Slimane s'infiltrèrent avec délicatesse dans notre mémoire collective, par les tremblements diffus et partagés de nos vies.