

TALK-SHOW

Guillaume Désanges

Joseph Grigely abandonne au début des années 1990 un travail essentiellement pictural et photographique pour développer ses *Conversations With the Hearings* sous la forme d'agencements de morceaux de papier (de différentes factures, formats et couleurs) sur lesquels sont inscrits des mots, phrases ou dessins, parfois raturés, qui constituent autant de bribes de conversation manuscrites. Atteint d'une surdité définitive durant l'enfance, Grigely a en effet depuis longtemps adopté l'écriture immédiate comme mode principal de communication, par commodité et efficacité : il collectionnera dorénavant les traces manuscrites de ces conversations muettes – mais graphiquement proliférantes – comme matériau d'un travail artistique étayé par des recherches théoriques sur le langage et la textualité.

Pour autant si les conséquences pratiques de la surdité définissent le point de départ du travail plastique, cet handicap n'est en aucun cas le sujet de l'œuvre. Simple modalité de recueil : les pièces de Grigely parlent d'abord des « entendants », ces écrivains fortuits forcés de converser sur papier. Ce faisant, l'artiste interroge les mécanismes

LE JOURNAL DES LABORATOIRES N° 2

complexes de la communication inter-humaine en général. Car ces *Conversations Pieces* manuscrites recouvrent de manière troublante les caractéristiques essentielles de la conversation orale : concision, hésitations, superpositions, ruptures, éparpillement. Brouhaha graphique. *White noise* (2001) est à cet égard emblématique des possibilités d'isomorphisme entre l'écrit et l'oral chez Grigely : la multitude des papiers recouvrant les 4 murs d'une pièce close exprimant le vertige d'un murmure général du monde, un bruit de fond, une rumeur infinie devenue visuelle.

L'inscription directe d'une conversation réelle sur papier est aussi une occasion rare de recueillir l'« écume des conversations », ces expressions apparemment banales qui ne sont généralement pas gardées dans les transcriptions ou les montages : indications, erreurs, questions, incompréhensions. Bégaiements graphiques. Dès lors, Joseph Grigely, en décontextualisant certaines de ces bribes, en les amputant de leur contexte d'apparition, joue avec la polysémie des déictiques, ces courtes particules linguistiques qui changent de sens en fonction du contexte dans lequel elles s'inscrivent. Une infinité de sens potentiels résidant dans la plus banale des expressions.

Transformer la parole en écrit signifie essentiellement passer d'un mode de transmission à un autre : il n'est pas étonnant que Joseph Grigely, invité à proposer un atelier de formation destiné à de jeunes artistes aux Laboratoires d'Aubervilliers en août 2003, ait choisi d'articuler son intervention autour d'un travail théorique et pratique de la transmodalité, soit la « translation d'une technique de représentation à une autre ». Particulièrement, examiner comment la projection d'un mode à l'autre interroge les possibilités de substitution et les limites du leurre. Car ces transferts perceptifs ne sont jamais inconséquents. Écouter l'espace (se déplacer en aveugle), voir le langage (à travers la langue des signes) ou le sentir (vibration de la musique via des ballons de baudruche) opèrent des déplacements sensoriels et conceptuels parfois bouleversants, créant de nouveaux champs d'analyse

et de perception qui offrent aussi des potentialités créatives considérables.

Dans cette logique de translation, le programme de travail défini par l'artiste a dû être lui-même passablement modifié au cours de l'atelier. Dès les premiers jours, en effet, des problèmes de communication entre l'artiste et les participants, malgré la présence active de Kevin Cikatricis, un interprète américain du langage des signes, décidera Joseph Grigely à changer de méthode et se passer le plus souvent d'interprète. Il faudra trouver d'autres stratégies pour communiquer – de un à un et de un à tous : travailler une transmodalité « en actes ». Le 4<sup>e</sup> jour, par exemple, est le « No Voice Day ». Interdiction générale de parler : il s'agit de ramener chacun à un même degré d'empêchement, forçant une expérience réelle du transfert de médium. Chacun travaillera donc à adapter son travail à cette contrainte, en faisant l'expérience de nouveaux rapports à l'autre, de l'incompréhension à la proximité nécessaire à la communication par écrit. Cependant, le travail continue, aboutissant par exemple à la mise en scène en commun d'une situation sans le son (une chorale muette) ou des essais en vidéo. Les pages qui suivent sont des extraits de conversations écrites entre l'artiste et les participants et entre les participants eux-mêmes, ainsi que des notes de travail prises au cours de l'atelier et particulièrement durant le « No Voice Day ».

Comme dans les *Conversation Pieces* de Grigely, une double lecture de ces documents s'impose. La première, décontextualisante, appréhende chaque proposition dans son autonomie : imaginer et interpréter subjectivement ces bribes écrites, faire des liens entre des propositions voisines ou se laisser porter par la poésie involontaire et l'humour de certaines fractions. La seconde consiste à recontextualiser les propos dans une visée illustrative, documentaire, sur les traces d'un travail en commun. Cette seconde lecture toutefois, restera incomplète. Ces traces de dialogues proposent une forme globale indéterminée entre explication et communication, confiance et adresse : commentaires en direct, réflexions, citations, discours, projets et schémas... dont le sens initial semble souvent perdu, mais la nécessité, l'urgence et l'énergie continuent de transparaître.