

## Micropolitiques de la visibilité : Florence Lazar.

Giovanna Zapperi



Deux femmes discutent assises sur un tapis au milieu d'une pelouse située aux marges d'une cité. Dans un de ces espaces urbains où les limites de la métropole sont peu définies, tant la ville apparaît prise dans une croissance déréglée. Les fils qui traversent l'image de gauche à droite et le chantier que l'on devine derrière la grille, entre la pelouse et la cité, donnent cette impression d'inachevé qui semble caractériser l'expansion de la métropole. Les deux femmes ont la tête voilée. Si la présence de femmes d'origine maghrébine dans ce contexte urbain n'est pas étonnante, ce qu'elles font à cet endroit précis n'est pas clair. L'une, la plus âgée, s'adresse à l'autre, plus jeune, dont le regard est tourné vers le HLM qui sert d'arrière-fond de l'image. Cette conversation féminine apparaît d'autant plus énigmatique qu'elle se déroule sur un tapis, objet domestique par excellence, ici disloqué dans l'espace urbain.

Après avoir réalisé plusieurs vidéos sur la situation de l'ex-Yougoslavie après la guerre, Florence Lazar s'est déplacée sur un terrain géographiquement plus proche – la banlieue parisienne. Son dernier film, dont la série d'images présentée dans ce numéro de *Rue Descartes* est une sorte d'annexe, a été tourné à 17 Km au nord de

Paris, dans la « cité des Bosquets » de Clichy-Montfermeil. Plus précisément, dans ce qui reste de ses bâtiments en cours de démolition. Cette cité est devenue le symbole de la dégradation de la vie aux marges de la métropole, parce que c'est ici qu'ont démarré les émeutes de 2005. La représentation médiatique de ce lieu à l'époque des événements a eu des effets néfastes sur la vie de ses habitants, souvent stigmatisés en tant qu'émeutiers, ou, au mieux, devenus l'objet d'une pitié condescendante. Dans la mesure où l'image a eu un rôle crucial dans la réification de ces sujets, comment repenser une représentation visuelle de ce lieu et de son histoire ? Comment raconter par exemple les destructions dévastatrices imposées par les pouvoirs publics – et subies par les habitants ? Comment s'approcher des singularités et des communautés qui résistent, tant bien que mal, au milieu d'un territoire urbain pris dans une transformation aussi radicale que brutale ?

C'est à partir de ces questions que Florence Lazar a mené une enquête sur la Cité des Bosquets, non pas pour simplement dénoncer une situation d'injustice sociale, ni pour essayer d'intervenir directement dans les transformations du territoire ou dans les formes de résistance, comme pourrait le faire une activiste. L'enquête de Florence Lazar pose avant tout la question de ce que cela signifie connaître une situation et habiter un lieu pris dans un ensemble de circonstances sociales et historiques. Son opération déploie ce que j'appellerais une approche micropolitique du savoir. Par cette définition, j'entends décrire un processus qui n'est pas une manière de faire la politique, mais plutôt une façon de se donner la possibilité de comprendre et de chercher une position qui ne soit pas déterminée à l'avance<sup>1</sup>.

Les films que Florent Lazar a réalisés en ex-Yougoslavie prenaient pour point de départ un fait de microhistoire, un récit ou une rencontre inattendue qui permettaient d'ouvrir une brèche sur des événements complexes et traumatiques. Rien n'était traité comme si on pouvait vraiment l'expliquer objectivement ou le représenter à l'intérieur d'un discours entièrement rationnel. Le récit personnel (dans *Etoile Rouge*, 2008 ou *Les Paysans*, 2000), la discussion et l'écoute (dans *Les femmes en noir*, 2002) ou l'enquête marquée par l'impossibilité de restituer une narration linéaire du massacre (dans *Prvi Deo*, 2007) sont les stratégies narratives adoptées par Florence Lazar. On ne saura pas tout. Pour comprendre, on sera obligés de reconstruire par fragments, de suivre les fils du discours de ceux qui étaient là, qui ont

---

<sup>1</sup> J'emprunte cette notion de la micropolitique à Irit Rogoff, « Micropolitics », conférence inédite présentée à l'INHA, Paris, le 25 septembre 2009.

vu et entendu, ou qui cherchent une mémoire des événements. La parole joue un rôle central dans ces films dans lesquels il ne s'agit pas de convaincre, ni de démontrer quelque chose, mais plutôt de créer des espaces dans lesquels une prise de parole soit possible.

De ce point de vue, le travail réalisé à Clichy-Montfermeuil adopte une stratégie similaire de narration visuelle. Florence Lazar a fréquenté la Cité des Bosquets pendant deux ans et demi avant de s'y rendre avec une caméra. Elle a pris pour point de départ le fait que cet environnement est soumis depuis près de quinze ans à l'un des plus grands projets de démolition et de réorganisation de l'ensemble de l'habitat en région parisienne. Comme l'explique l'artiste, les démolitions représentent « un effondrement littéral pour les habitants de ces lieux, dont la plupart a déjà vécu une expérience de déplacement ». Dans ce territoire transformé en chantier, Florence Lazar a suivi des habitants, en particulier un groupe de femmes. Ces femmes, d'origine maghrébine comme la plupart des habitants de Clichy-Montfermeuil, ont vécu ici parfois depuis vingt ans et elles sont fortement impliquées dans les négociations avec les pouvoirs publics. C'est une de ces femmes qui préside notamment l'association des locataires expropriés.

Dans le film, comme dans les images présentées ici, on voit souvent les femmes en train de discuter assises sur un tapis qui devient la métaphore d'un investissement possible de l'espace public. Le tapis représente un espace liminaire entre l'intérieur domestique – le « chez soi » dont on a été expulsées – et une sorte d'agora publique, un lieu de prise de parole au sein de la cité. Ce « jardin imaginaire » (selon les mots de Florence Lazar), sorte de *hortus conclusus* qui délimite le territoire assigné aux femmes, est ici déplacé dans le domaine public et transformé en lieu de discussion, de conversation et de résistance. Le tapis cristallise le désir d'un endroit simultanément intime *et* visible, un espace imaginaire dans lequel la prise de parole serait libre des entraves que la distinction entre privé et public inflige aux femmes. Ce chez soi imaginaire, situé dans la réalité d'un territoire devasté, rend ainsi possible un processus de remémoration, qui est aussi un acte de résistance, face à l'effacement brutal de l'histoire du site.