

# Scénographie l'ouvrage et l'oeuvre

## ***Work on Stage***

C. Dehove, S. Dehove, J.B. Verguin *sous la direction de Chantal Guinebault - Szlamowicz*

## WORK ON STAGE

Notre projet débute par un fait banal : le nouveau directeur d'une entreprise de service à la personne par télécommunication nous demande de concevoir le plateau de travail localisé à Grenoble. Ce directeur a été administrateur d'une Ecole du Cirque puis de la Maison de la Culture de Grenoble. Il sollicite nos compétences artistiques dans l'objectif de réaliser un *open space* hors norme. Nous prenons acte de cette liberté pour considérer le contexte donné comme un *pré-texte* à convertir scéniquement. Les usagers du lieu deviennent des acteurs qui nous parlent de lumière, de son, de circulation... Le processus qui va mener à la réalisation de l'espace de travail inclut l'écriture de didascalies des actions engendrées par notre dispositif. Celui-ci correspond à un diagramme qui se développe par étapes et qui englobe le réseau des déplacements géographiques des personnages, y compris celui des financeurs, et celui, virtuel et non défini, des appelants. Vient ensuite la commande du lieu de pilotage à Paris : nouvelle traduction du langage organisateur de cette micro-société, création d'un autre dispositif et jeu de correspondances entre les deux espaces.

Nous les concevons selon les mêmes principes de dé-hiérarchisation des fonctions, des relations et des présences. Les nécessités de coprésence ou au contraire d'isolement ne sont pas pensées pour le collectif mais pour des singularités réunies. Les petites zones différemment qualifiées glissent les unes dans les autres. Nos artéfacts hétérogènes créent des territoires à expérimenter. Leurs seuils sont perméables. Les plateaux sont conçus comme des organismes vivants qui vivent, bougent et prennent sens une fois mis en scène par les acteurs. Les attitudes et les manières de se déplacer et de se parler changent dans la relation aux éléments. À rebours de la rationalité permanente avec laquelle sont administrés les espaces, nos hypothèses les distendent pour favoriser une cartographie des mouvements et une multiplication des points de vue.

Dans son livre *A quoi sert le travail ?*, Philippe Zarifian<sup>1</sup> montre comment le modèle de l'unité «théâtrale» qui définissait le poste de travail et plus généralement les espaces et les temps de travail de la société disciplinaire à l'ère industrielle, a d'abord éclaté avec l'avènement de la flexibilité liée au néo-libéralisme, puis revient aujourd'hui, sous des formes altérées, comme un enjeu majeur des négociations salariales. Zarifian précise à ce sujet qu'«on ne peut modifier les espaces de travail, sans du même coup les concepts technico-économiques et politiques qui les sous-tendent». Nos hypothèses reconnectent les espaces de travail avec leur potentiel imaginaire et tout porte à croire qu'elles les démocratisent.

Grenoble. La porte s'ouvre sur un espace profond : une passerelle de lattes de bois clair traverse le plateau dans sa diagonale et flotte au-dessus d'un sol d'ébène. Ce ponton scénique forme une succession d'obliques en zigzag. On emprunte sa pente pour aller à la photocopieuse ou pour descendre au *visiodome* et se mettre devant la caméra. On se croise et l'on stationne sur la passerelle, elle mène en fait partout. À la jonction de la passerelle et de l'estrade est le point culminant où se côtoient un bureau et l'un des petits salons volants. Les salons se composent de fauteuils et quelques fois de tables chinées dans les brocantes et disposées, au gré des usages, sur des tapis carrés et monochromes. Ce sont des îlots domestiques qui s'interpénètrent dans les postes de travail. Ils se reconfigurent pour un briefing, un repas et un moment de détente devant le massif de la Chartreuse cadré dans les rectangles de vitre claire en hauteur, les vitres basses des portes-fenêtres ayant été sablées. On voit donc passer les voitures et les passants à travers un calque. Au Superviseur-Animateur SA, nous avons attribué un bureau/cabane réversible. De l'extérieur, on le perçoit comme un cube hermétique de bois foncé, muni d'un auvent frontal. En le contournant, on découvre le décor et son envers. L'intérieur de la cabane, en bois très clair, est complètement ouvert. Nous transformons un bureau standard en pavillon/jardin d'hiver. Il est peint en vert olive et nous doublons les parois vitrées

de trames d'élingues/guides pour les plantes grimpantes. Dans cette serre, il y a un tuyau d'arrosage jaune, un mobilier de jardin blanc, une fontaine à eau et un nécessaire pour le thé.

Le bureau/caisson du directeur BG est fait de panneaux auto-portés en planches de sapin qui déterminent un carré sur la moquette brune. Depuis la salle de réunion, on peut voir les activités de BG par la meurtrière entre deux caissons. L'autre brèche ouvre sur le parking voilé par des plants végétaux que les personnages cultivent entre deux coups de fil. Nous concevons les mêmes postes de travail pour chacun : un plan/boîte et des tréteaux/containers en peuplier, un module/desserte sur roulettes et une lampe de couleur. Les téléconseillers TC se ménagent une intimité avec des portants métalliques mobiles équipés d'une étoffe de leur choix. Ils accrochent documents et objets personnels sur trois élingues tendues en travers des cadres. Des trajectoires en bifurcations s'effectuent au milieu des postes de travail.

Paris. L'espace est une base, un lieu de croisement. Nous démolissons tout. C'est une plate-forme puzzle en peuplier clair sur pilotis qui condense et intègre toutes les fonctions. Elle accueille les activités sédentaires et nomades. Plus haute qu'une table normale, elle axe le jeu des acteurs sur les mouvements des mains et sur le cadrage des bustes et des visages. Debout on y consulte un dossier ou bien, assis, on installe son micro lieu de travail dans une courbe rentrante. Toutes les scènes sont démultipliées par des miroirs collés sur des parties très précises des murs, de sorte que la série de fenêtres plongeant sur le panorama de la ville se décuple en une ligne ininterrompue. Dans les dessous du plateau sont glissés en vrac des containers dépareillés au fur et à mesure qu'ils sont remplis d'archives. Dans une partie de ce plateau est creusé un îlot. Il sert aux repas et aux réunions improvisées. Comme la plate-forme épouse au plus près les limites de l'espace central, on la contourne sans cesse pour se rendre dans chacun des endroits annexes. Celui de droite contient les petites contre-courbes manquant à la pièce

maîtresse du puzzle. Fichées dans les murs, elles servent de tables d'appoint aux gens de passage. L'une d'elles, placée derrière la cloison semi opaque de la petite zone orangée, est toutefois prévue pour le président BP. L'espace de droite, en vert, est consacré aux grandes réunions ainsi qu'aux projections et, comme son ouverture correspond à celle de l'autre espace annexe, les regards traversent complètement l'espace central jusqu'aux points les plus reculés.

Nous venons de décrire ce qui existe et ce qu'on voit. Pour savoir ce qui est supposé se passer à un moment de la journée, il faut tourner la page. On y découvre la proposition d'un possible *détournement* de perspective : les lieux vivent selon nos hypothèses scéniques. Il faudrait ensuite se représenter l'arrivée sur le plateau des interactants avec leurs cartons, leurs images, leurs plantes vertes et leurs objets personnels.

C'est dans le numéro d'automne de la revue *L'Ollave, Préoccupations* que sera visible l'écart entre nos hypothèses et notre enquête sur les lieux. Cette seconde mise en scène sur papier se combinera avec un projet de chorégraphie de Euan Burnet-Smith. L'écriture chorégraphique rencontrera au milieu de la revue notre écriture didascalique et les actions de nos personnages succéderont à celles des danseurs. Ces jeux de transitions mettent en extension notre projet global. Nos configurations hétérotopiques, leurs incidences concrètes et imaginaires, les liens spécifiques que nous avons avec toute l'équipe, les paroles et les faits que nous recueillons, les situations que nous décrivons ou que nous supposons. Tout cela «déplie» l'espace de professionnalité vers des zones subjectives d'autonomie. La place privilégiée que nous avons progressivement conquise se met en prolongement dans une matière artistique multiforme et combinatoire.

CD / SD / JBV

<sup>1</sup> Philippe Zarifian, *A quoi sert le travail ?*, La Dispute, Paris, 2003.



## WORK ON STAGE

The starting point of our project was a commission from a personal telecommunication services company in Grenoble, whose new director wanted us to produce a "work-stage". He had been an administrator at the Ecole du Cirque, then the Maison de la Culture, in Grenoble. Artistically speaking, he gave us a free hand to create an innovative "open space", and we took him at his word. We used the context as a "pre-text" to be converted into a scenographic reality. The staff expressed an interest in our work – they talked to us about light, sound, circulation patterns, etc. The design process involved the writing of "stage directions" for actions that were to arise from concepts embedded in a "diagram" which developed by stages, taking into account the spatial movements of the different protagonists, including visiting clients and the virtual, non-defined network of callers. Then came the commission for the control centre in Paris – a new way of formulating the organising language of this micro-society, and the creation of another structure, but also a set of correspondences between the two locations.

We used the same principles of de-hierarchisation of functions, relations and presences in both cases. The necessity for joint presences, or, on the contrary, isolation, did not mean considering the occupants as a unitary body, but as combinations of singularities. The small, differently designated zones tended to morph into one another. Our heterogeneous artefacts created territories to be investigated, with permeable boundaries. The spaces were designed as organisms that would be infused with vitality and sense by their users. Attitudes and ways of moving and communicating varied as a function of the elements utilised. Unlike the permanent rationality with which spaces are conventionally administered, our hypotheses distended them so as to favour cartographies of movement and a multiplication of viewpoints.

Philippe Zarifian, in his book *A quoi sert le travail?*, shows that the "theatrical unity" model which had defined the work station and, more generally, the spaces and times of work in the disciplinary society of the earlier industrial era fell apart with the advent of the flexibility engendered by neo-liberalism, but is now coming back in altered forms as a major factor in wage negotiations. He points out that "one cannot modify work spaces without also modifying the technico-economic and political concepts that lie behind them". Our hypotheses had the effect of reconnecting work spaces with their imaginative potential, and (as the evidence demonstrates) democratising them.

Grenoble. The door opens onto a deep space: a stage-bridge of light-coloured wooden slats crosses the space diagonally, floating above the ebony-coloured floor. This theatrical pontoon forms a series of zigzags leading to the photocopier or, in a downward direction, to the "visiodome", and the camera. People pass over, or meet on, the stage-bridge, which in fact goes in every direction. It joins up with a podium at a point where an office and a small elevated "living room" have been installed. There are a number of these, with armchairs and, in some cases, tables found in second-hand shops, and placed, according to use, on square monochrome carpets. They are enclaves of domesticity that interpenetrate with the work stations. They can be reconfigured for meetings, meals, or a moment of relaxation against the background of the Chartreuse mountain range, which is framed in clear rectangular windows set high up in the wall. Through the frosted French windows at ground level, the forms of passers-by and cars can be made out. We gave the *Superviseur-Animateur* (SA) an office-cabin which, from the outside, looks like a hermetic cube of dark wood, with a canopy at the front. Going round to the other side, one can see the interior of the structure, with its light-coloured wood.



A standard office has been turned into a combination of a private house and a winter garden, painted olive green, and with trellises for climbing plants placed in front of the glass partitions. In this "green-house", there is a yellow watering hose, white garden furniture, a fountain and tea-making equipment.

The director, BG (Boss, Grenoble), has an crate-like office made of self-supporting pine panels forming a square on the brown carpet. From the meeting room, one can see BG through a small window. And there is another that looks out onto the car park, which is veiled by plants that are tended by members of the staff between two phone calls. We provided the same type of work station for everyone: a surface-box and trestles-containers in poplar, a module-cabinet on castors and a coloured lamp. The TCs (teleconsultants) make private spaces for themselves using movable metal frames across which they stretch a fabric of their choice. Documents and personal effects can be hung on cables attached to the frames. And there are bifurcating pathways between the work stations.

Paris. The space is a base – a place of traversals. We demolish everything, and install a jigsaw-puzzle work surface in poplar on piles, which condenses and integrates all the different functions. It is suitable for both sedentary and motile occupations. Higher than a normal table, it orientates the protagonists' activity towards hand move-

ments, and places the focus on the upper body and face. One stands up to consult files, and sits down to install one's work station in a concave curve. All the scenes are replicated by mirrors located with precision on the walls, so that the series of windows overlooking the townscape forms an uninterrupted line. Mismatched containers, as they fill up with files, are stored under the work surface, a part of which is hollowed out so that it can be used for meals and improvised meetings. It closely follows the forms of the central space, so that people find themselves continually going round it on their way to and from the two adjoining spaces. The pieces

that were removed from the master jigsaw puzzle have been put in the right-hand space. Attached to the walls, they serve as tables for the use of people passing through. One of them, placed behind a semi-opaque partition in a small orange-tinted zone, is used by the president, BP (Boss, Paris). The left-hand space, in green, is suitable for larger meetings and projections. The central space and the two adjoining spaces form a line of sight.

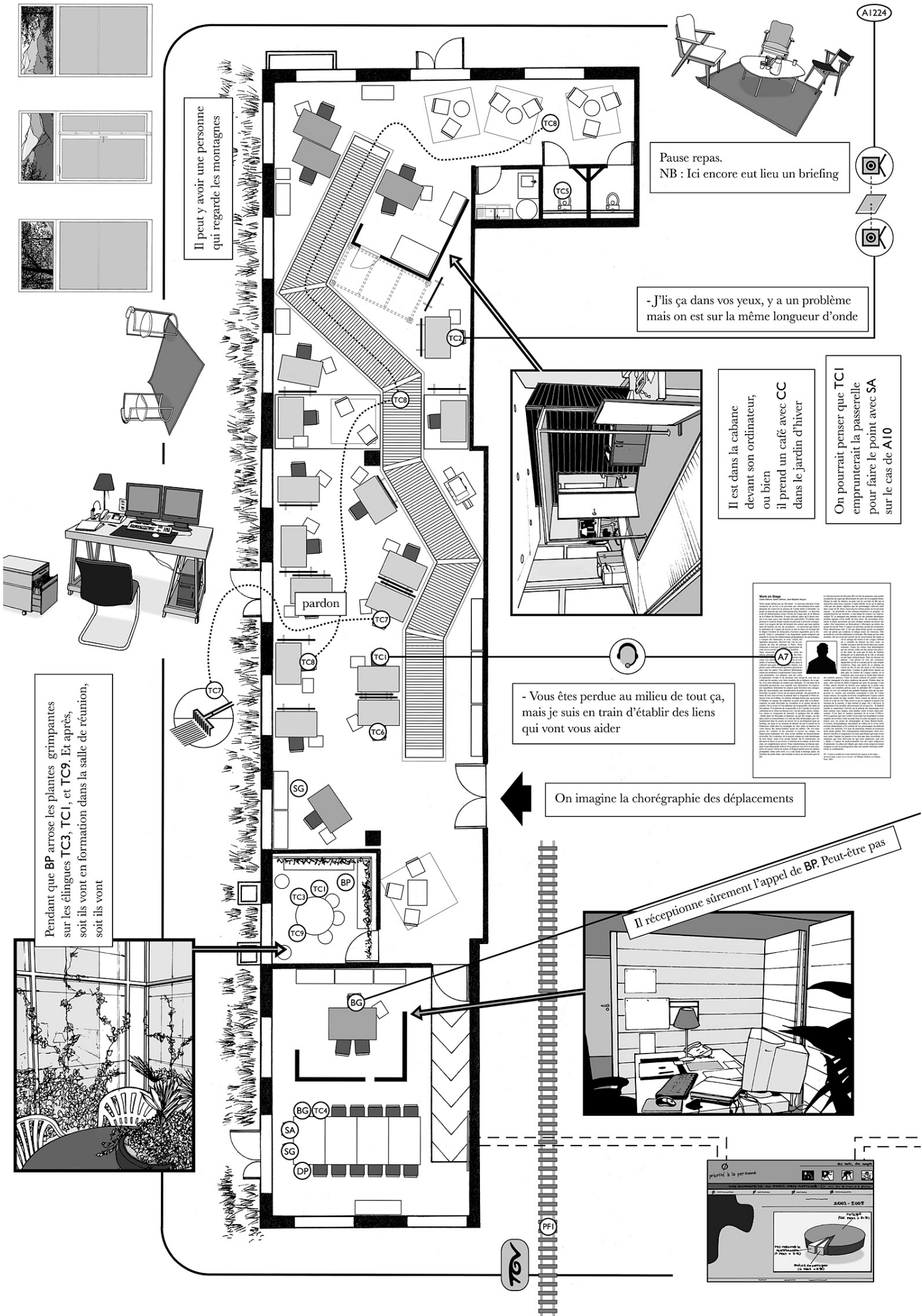
What we have described is what exists in material terms. A schedule of events that might be expected to take place during a working day is given in the corresponding illustration, which lays out a proposal for a possible deflection of perspective according to our scenographic hypotheses. One simply has to imagine the interacting parties appearing on the scene with their cardboard boxes, pictures, pot plants and knick-knacks.

The disparity between our hypotheses and our on-the-spot enquiry can be seen in the autumn 2005 issue of the review *L'Ollave-Pré-occupations*. In this second "production on paper", a choreographic project by Euan Burnet-Smith comes together with our stage directions, the actions of our characters following on from the dancers' movements. These transitions are an extension of our overall project: the heterotopic configurations, with their concrete and imaginative aspects, the specific links we established with the team, the words and deeds we recorded, the situations we described or created. All of this "unfolds" the space of professionalism into subjective zones of autonomy. The privileged position we gradually came to occupy was extrapolated into a multiform, permutative artistic medium.

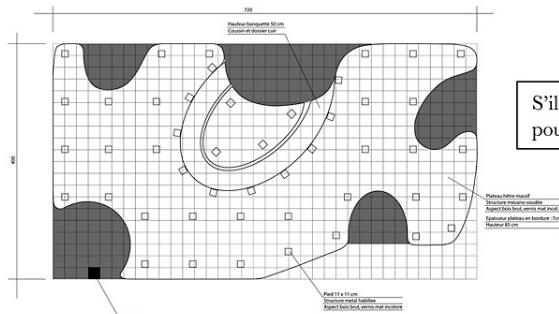
CD / SD / JBV

<sup>1</sup> Philippe Zarifian, *À quoi sert le travail?*, La Dispute, Paris, 2003.





BP.	<i>Boss Paris</i>
BG.	<i>Boss Grenoble</i>
SA.	<i>Superviseur - animateur</i>
DP.	<i>Développeur Paris</i>
CC.	<i>Chargée de communication</i>
RC.	<i>Relation clients</i>
AD.	<i>Assistante de direction</i>
SG.	<i>Secrétaire Grenoble</i>
SP.	<i>Secrétaire Paris</i>
TC.	<i>14 Têlé Conseillers</i>
TI.	<i>Technicienne informatique</i>
PF.	<i>Les Partenaires Financeurs</i>
A.	<i>Les appelants</i>



Technical drawing of a rectangular frame. The main view shows a front elevation with a width of 100mm and a height of 100mm. The side view shows a depth of 42mm. The drawing includes dimensions for the frame's structure, such as 100mm, 42mm, and 100mm. A label 'X 42' is present in the bottom right corner.

X 42

DP

DP développe

DP

DP

DP



ASSIS

DU LÀ



Il mitraillerait les informations. Il vociférerait

- Il y a des probabilités pour qu'on s'éclaircisse. Peut-être pas

Miroir : tiarerèficov II. snoitamrofni

Elle choisira le dossier bleu,  
le dossier rouge qui sont, comme le reste,  
en noir et blanc

Qu'il pousse le caisson vert  
sous le pilotis. Dossiers archivés.  
Passons à autre chose

On imagine les bustes, les bras, les mains, les visages, les regards, les vis-à-vis, au-dessus de ce plan

