



Performance de la trace
L'exposition *Treasures for Theater*

source : Les éditions du mouvement // date de publication : 05/01/2010 // 7872
signes

A La Ferme du Buisson, *Treasures for Theater* explore la relation ténue entre performance et représentation, également abordée dans le dossier du nouveau numéro de *Mouvement*. Cinq artistes y donnent à percevoir les échanges et réflexions qui précèdent toute exposition.

Partie de la sensation d'arriver toujours en retard à l'ouverture de l'exposition et frustrée de ne pouvoir accéder à l'équation complexe qui la fait naître, Julie Pellegrin, directrice du centre d'art de La Ferme du Buisson, décide pour *Treasures for Theater* d'interroger l'aspect performatif de l'art, en amenant les artistes à travailler les zones de flottement et de basculement entre l'espace scénique en mouvement du théâtre et celui plus figé de l'exposition. Investissant les relations passionnelles qui animent ces deux disciplines, les artistes décident de nouer des allers-retours actifs entre les codes qui les régissent plutôt que d'évacuer une forme au profit de l'autre. La trace de la performance - problématique récurrente dans le champ de l'art contemporain - est prise à bras le corps, tantôt produite en amont, tantôt transformée en aval, mais toujours en décalé avec l'action menée. Le document trace est ainsi soustrait au lien d'indépendance qu'il entretient habituellement avec l'objet qu'il doit renseigner et fait œuvre à son tour.

Cinq performances prenant la forme tour à tour de conférence, de prise de parole, de jeu d'acteurs, ou encore de « pré-formance » (dixit Charlie Jeffery), inauguraient une programmation vouée à se développer progressivement dans le temps.

Une des sessions inaugurales était menée par Jean-Marc Chapoulie, qui franchissait le pas d'une boîte noire pour y tenir une séance d'hypnose... de son ordinateur. Avant de se poster devant la machine, il jetait son dévolu sur un homard, qui, les pinces branlantes, s'immobilisaient déjà à moitié mort en bout de table. Puis c'était au tour d'une poule de se retrouver ventre à terre, paralysée par la ligne blanche tracée depuis son bec. Autant de souffre-douleur qui garantissaient le talent incontestable de l'apprenti hypnotiseur, avant que ce dernier s'en remette à son ordinateur, tandis que le bipède, réveillé de sa léthargie, s'empressait de picorer le pauvre crâne de son ami crustacé. D'abord désarmé face à la scène loufoque, on ne tardait pas à en saisir les enjeux plus sérieux : un dispositif de tournage se mettait en place sous nos yeux. Certes l'ordinateur, c'est son Hal à lui, sa « grosse pomme » aux accents québécois qui parle, chante, a des visions, mi-programmée, mi-autonome (il aurait dit « humanisée »). Mais c'est surtout l'élément essentiel qui permet à Chapoulie, spécialiste de cinéma expérimental, de fabriquer un film durant le temps de l'exposition, à partir de portraits des personnes qui auront bien voulu se retrouver en interaction avec la machine. Le dispositif qui aura activé les mécaniques en présence dans un film produira au final un film composé des « images mentales » captées durant les séances.

Dans une mise en scène encore plus théâtrale, Cécilia Becanovic s'arrime aux commandes d'un *slide show* lancé par intermittence, venant souligner ou compléter le reste de la proposition scénique : un cabinet de psychanalyse où deux oeuvres d'Andrea Blum (un fauteuil, un canapé et un aquarium) accueillent deux acteurs et un lézard, tandis qu'un jeune homme aux lunettes, gants blancs et carré noir, manipule de grandes toiles qu'il vient, tantôt, accrocher avec précaution au mur. Les acteurs jouent le texte qu'ils effeuillent nonchalamment, s'épanchent et se tortillent, se prélassent et font des manières autour de l'animal en cage. Composé à partir de nombreux extraits de littérature faisant la part belle à l'inertie de leur héros, le texte procède d'une réécriture qui les transforme, prélève et ajoute pour les mettre en phase. Une fois les lumières rallumées, seul le décor en état fera exposition.

Dans la bouche de Loreto Martinez Troconso, qui pour la première fois s'accompagne sur scène d'un batteur, c'est encore la difficulté à prononcer un énoncé performatif qui se fait ressentir. Son « Soliloque d'un insomniaque » bégaie, répond, chante, passe du coq à l'âne, crie, s'énerve et surtout se taie. Ce silence actif et chargé qu'elle tient au bout des lèvres comme une longue pause musicale, elle le déploiera a posteriori quand elle laissera dans l'espace vide un enregistrement fragmenté de sa performance. Ici la trace est transformée, l'œuvre auto post-produite.

Chez Julien Bismuth, le raccord est produit en amont et la trace fabriquée indépendamment de l'évènement dont elle est sensée rendre compte. Alors qu'une actrice lit en public un texte malaxant les concepts de théâtralité, une vidéo est postée dans l'espace comme résultant de la performance en acte. Sauf qu'à l'écran le public a disparu, figurant à la place une poignée d'acteurs qui anticipent les gestes décrits par la liseuse. La pièce ainsi dédoublée a pour effet d'accroître l'artificialité des gestes que les acteurs ingurgitent lors de leur répétition pour les rendre naturels sur scène, mais aussi d'étendre la réflexion aux gestes du quotidien, eux aussi, selon l'artiste, essentiellement cultivés. Ce « *réel imbibé de répétition et d'imitation* », l'artiste le pointera littéralement du doigt durant le temps de l'exposition, quand il s'adonnera à une série de gestes *adhésifs* qui tenteront de dévier l'attention des passants dans la rue.

La trace peut-être la plus *puriste* de l'exposition, puisqu'elle est de boue, provient paradoxalement d'un geste renouvelé et mécanique auquel s'astreint Charlie Jeffery pendant deux longues heures. Il reproduit une série de gestes qu'il combine dans tous les sens - jeter de la boue, sourire, allumer la radio, tomber, danser. L'épuisement progressif de leur répétition exacerbe l'impossibilité d'en rendre compte en toute exhaustivité. Tandis que le plan incliné de la scène construit par l'artiste ne suffit pas à épargner les chocs endurés des chutes successives, la salle du public en face de lui est remplie de chaises en bois devenues impraticables par trop de torsions. L'objet ainsi décliné apparaît fixe et imperturbable. Les chaises semblent figurer une ADN en mutation, une sorte de code voué à se recomposer à l'infini. Le spectateur est quant à lui repoussé aux bords du spectacle, condamné désormais à en faire le tour. « *J'invite les gens à regarder la place qu'ils ne peuvent pas avoir* », commente Charlie Jeffery.

Sous couvert de construire une exposition en direct, les artistes jouent des écarts entre le *live* et sa restitution, jusqu'à parfois en inverser les rapports. Ils injectent des hiatus dans le temps, quitte à en prolonger les silences. Ils mettent en place des batailles d'hommes et de machines, troublent les rapports entre la scène et son public, fragilisent la frontière entre l'œuvre et son processus de fabrication pour mieux en révéler la facticité. Et finalement maîtrisent des états d'entre-deux, d'insomnie, de transe, d'inertie ou d'hypnose, pour permettre au spectateur d'arriver, cette fois, peut-être en avance.

Les citations proviennent d'un interview réalisé le 22 novembre 2009 avec la directrice du centre d'art et les artistes.

> **Treasure for theatre**, cinq expositions de Julien Bismuth, Cécilia Becanovic, Jean-Marc Chapoulie, Charlie Jeffery et Loreto Martínez Troncoso, jusqu'au 31 janvier à La Ferme du Buisson, Noisiel.

Samedi 23 janvier à 17h : Conférence en mouvement de David Zerbib suivie d'un concert de Charlie Jeffery et Mud Orchestra.

Photos : Charlie Jeffery. Crédits : Aurélien Mole.

Mathilde VILLENEUVE