

« A Little Less Conversation: chapitre 4 dans le bunker » Une conférence de Marie Frampier

«C'est comme si l'on commençait en biologiste marin, observant devant un hublot un poisson au fond de la mer, et que nous finissions en poisson. [...] La convexité tourbillonnante du hublot est pareille pour ce poisson à l'œil du calmar. En fait, ce que nous voyons à présent est le calmar lui-même, dont nous sommes comme la pupille. La peau de ce corps qui nous enferme est métallique et acérée, un de ces krakens peut-être, une grande bête vorace, mais certainement pas la seule dans la mer. A présent que nous voyons les choses du point de vue du poisson, comment définir la mer ? L'eau qui change tout, pour nous, ici et maintenant, le volume, est alors le temps. » in New Dystopia, Mark von Schlegell, 2011.

Bienvenue à la Parisian Laundry. Bienvenue dans le bunker et sur l'installation d'Alexandre David. Vous avez monté deux marches, poussé une porte, deux portes, dit « Allo » à l'entrée du bâtiment, traversé la galerie principale en discutant ou en admirant les œuvres de Cynthia Girard puis vous vous êtes dirigés à l'aveuglette en empruntant finalement l'escalier sur votre gauche. Vous l'avez descendu, avec sérénité ou empressement. Ou les deux. La première salle souterraine que vous avez découverte est de forme carrée. Le pilier est central et le reflet de vous-mêmes est latéral. Traversée du couloir, couloir court, bas, presque oppressant, qui vous mène, vous contraint et vous dévoile immédiatement les dessous de l'œuvre. Les multiples piliers en bois constituent un paysage obscur que l'on pourrait traverser mais en lequel on ose peu s'aventurer. Par peur de l'inconnu ou de la masse, par précaution ou simplement pour ne pas fléchir plus que de raison. Ces bouts de bois brut supportent le toit du monde sur lequel nous sommes assis et à partir duquel nous contemplons...les murs. (*silence*) Les murs et leur histoire, celle d'une salle des machines un siècle auparavant, celle de l'abandon d'un lieu et celle, plus récente, de l'art contemporain.

Je suis ici positionnée sur la plate-forme supérieure, le toit du toit, qui surplombe l'ensemble. Domination visuelle et rapport hiérarchique. Mais vous êtes là, assis au plus près de la matière et dotés d'un point de vue quasi omniscient. Vous voyez ce qui se passe et ne se passe pas sur l'installation mais aussi au-dessous, dans son antre, au travers de la fente qui sépare autant qu'elle réunit. L'œil et l'air circulent. A travers elle, vous devinez des têtes en mouvement alors que les yeux de ces mêmes têtes ne voient que des pieds. Sens dessus dessous, les pieds en haut, la tête en bas, tout fout le camp.

La pente est douce mais justement parce qu'elle est douce elle est aussi pernicieuse et subversive. Les deux pieds ancrés dans le sol incliné, le corps bascule vers l'avant ou vers l'arrière et nous contraint à courber l'échine. Hop, petit palier, petit bond, et vous voici, sans même vous en rendre compte, assis sur ce que vous pensez être un banc mais qui n'est finalement rien d'autre qu'une énième forme adaptée à la flexion du bas de votre corps.

I. La performance

Aaah, le corps, ses articulations, ses muscles, ses rouages huilés de sueur qui se frottent au corps des autres et se meuvent dans l'espace. Le corps est à la performance ce que la queue en panache est à l'écureuil : une ombre portée, un instrument, un prolongement. Dans la performance, le corps peut être mis en scène ou en retrait, maltraité, magnifié, utilisé comme écran de projection ou de protection, comme mémoire, poubelle ou œuvre d'art.

Mais qu'est-ce que la performance? Quelle est son histoire, quelle est sa définition ? Peut-on l'inscrire sans la circonscrire? Multi, pluri, transdisciplinaire, re-performance, re-enactement, retour aux années soixante et à la révolution des mœurs. Dès cette période, les figures de proue de la performance - Allan Kaprow, Marina Abramovic, Yoko Ono ou le groupe Gutai pour n'en citer que quelques-uns – ont questionné et tenté d'abolir la frontière entre l'art et la vie. Marcel Duchamp, déjà, avait ouvert la voie. Si le non-art d'un urinoir ou d'un porte-bouteilles peut être présenté dans le feu sacro-saint temple muséal, l'art devrait pouvoir se glisser dans les interstices de la banalité sans même que l'on y prête attention. L'art et la vie se confondent, et se co-fondent. Alors pourquoi ne pensons-nous pas davantage la performance au cœur de l'expérience et au cœur de la vie dont les performeurs eux-mêmes se disent les acteurs ? Pourquoi ne pas faire voyager l'histoire de la performance en deçà des années 60 et au-delà de ses bornes académiques? L'histoire pourrait-elle être alternative, voire subjective ?

Diogène de Sinope est né en 413 avant Jésus Christ, et mort vers 327 av.JC. Né à Sinope, en Asie Mineure, il est le fils d'un banquier qui fabriquait de la fausse monnaie. Découvert comme faussaire, le père fut contraint de fuir avec son fils, dans le monde hellénistique, jusqu'à atteindre Athènes. A l'encontre de l'histoire officielle dite et écrite par Platon, à l'Académie, Diogène était un philosophe matérialiste, fondateur de l'École des Cyniques qui utilisa non pas la chouette, comme symbole de sagesse, mais le chien, emblème d'une philosophie de l'instant, de l'instinct et de la bestialité. Le chien comme emblème de l'impudeur, du dénuement et de la liberté.

Diogène le Chien, voilà son nom. Et voici son attitude : toujours aux aguets, en tension, curieux, prônant l'étonnement et fustigeant la mollesse. Il ensauvageait la vie. Il était vagabond, s'était créé pauvre, entouré de chiens errants, et vivait dans une amphore de terre cuite, à Athènes, près de l'Agora. Il était reconnaissable à son bâton, à son habit de guenille, sa besace, sa barbe, ses cheveux hirsutes et sa lanterne à la main, allumée, à toute heure de la journée. Philosophe clochard, en marge de la société et pourtant au cœur de la cité, qu'il questionnait de maintes manières. Il était un objecteur de conscience, un homme subversif et radical qui faisait de la philosophie, en acte. Quelques anecdotes, racontées par ses contemporains, sont arrivées jusqu'à nous et l'ont rendu célèbre. Lui qui démystifiait tout, sans cesse, est ironiquement devenu légendaire...

« Les autres chiens mordent leurs ennemis alors que moi, je mords mes amis, pour les sauver. », disait-il. Il leur offrait alors un sursaut de vie, une prise de conscience immédiate. Quand Alexandre le Grand vint le saluer, mais lui faisant malencontreusement de l'ombre, au sens propre, Diogène lui dit « ôte-toi de mon soleil », ce qui semble aujourd'hui courtois, ou ironique, mais qui à l'époque n'était que mépris. A un homme qui lui reprochait de vivre dans la pauvreté, il répondit : « Misérable, tu as pourtant vu bien des gens accéder à la tyrannie à cause de la richesse mais jamais à cause de la pauvreté. »

Il était contre la politique, contre les institutions, contre le mariage, contre Platon, pour la philosophie, pour l'inceste, pour le cannibalisme, pour le dépouillement, le renoncement et pour l'expression exacerbée de notre animalité. Il se masturbait dans l'espace public ; il aboyait sur les gens qui ne lui donnaient pas l'aumône et frappait les mauvais orateurs de l'agora à coups de hareng, sans argumenter ou expliciter à aucun moment le sens de ses actions.

Quand d'aucuns lui demandaient « Diogène, qu'as-tu gagné en faisant de la philosophie ? » Il répondait : « Au moins ceci, je suis prêt à toute éventualité ».

Diogène le Chien, donc, premier performeur de l'humanité – public faisant foi, était à l'avant-garde d'une tradition performative polymorphe, alliant jeux d'esprit et de langage, actions choc, provocations désinvoltes et formalisme brut. Le maître à être autant qu'à penser défiait l'autorité et les bonnes mœurs. Il était un animal apolitique, primitif au franc-parler dont la vie fut l'incarnation même de ses propres préceptes philosophiques. Personne ne supputait alors que celui-ci faisait l'expérience de la connaissance et qu'il la performait, bon an mal an, sous le regard en biais de ses contemporains. La connaissance n'a pas ici besoin de médiation. Comprend qui peut, comprend qui veut.

L'analyse critique est toujours rétrospective, au risque parfois d'être anachronique. Si Diogène m'entendait aujourd'hui, peut-être serais-je aussi la cible de ses coups de hareng et de ses aboiements répétés. En bon public, j'apprécierais et applaudirais et ce serait certainement là la pire des réactions. Diogène n'est pas un clown ni un showman. Il performe. Point. Il fait l'expérience de la pensée et la partage, non pas en l'analysant ou en l'illustrant, mais simultanément, par l'action même qu'il engendre.

II. La mise en exposition de la performance contemporaine

Diogène s'exposait - aux brimades, au mépris, peut-être à l'amusement de ses co-citoyens et n'avait aucunement besoin d'un curateur pour le faire. Nous avons là un performeur qui s'ignore, un public qui se nie, et le concept de l'exposition qui n'existait pas encore. Où est donc alors le curateur ? De qui, de quoi, ancêtre antique, prenais-tu soin ?

De nos jours, la mise en exposition de la performance interroge les formats d'exposition tout en mettant en exergue les contradictions inhérentes à la monstration de la performance.

Dans les années 60, la performance est un art vivant, éphémère et immatériel, censé échapper aux lois du marché de l'art, au carcan institutionnel et aux règles de l'exposition. Mais tout s'achète, même les idées, même les protocoles, et tout s'expose : idées, révoltes, corps et objets. Davantage aujourd'hui qu'il y a cinquante ou soixante ans, les performances mêlent différents média - tels que des installations, des vidéos, du son ou du texte -, dans le temps même de la performance et dans celui qui lui succède. Des performances sont présentées dans des centres d'art, des centres d'artistes, dans l'espace public, dans le cadre de festivals ou de programmations muséales, au même titre que des conférences ou des talks d'artistes.

Dans l'espace d'exposition, les objets deviennent des reliques et matérialisent le moment disparu. Des photographies, des vidéos ou des partitions peuvent compléter la mémoire de ce que fut la performance. Elles peuvent apparaître telles le substitut d'une action passée, à la fois témoignage et témoin, traces d'une action révolue et moyen de transmission transhistorique.

La re-performance, ou le reenactment, a pu sembler être un moyen privilégié pour redécouvrir mais aussi réinventer l'art de la performance. Après avoir surpris, déstabilisé ou choqué, la performance a connu une perte de visibilité et d'intérêt dans le milieu artistique. Le reenactment apporterait-il à la fois une reconnaissance des performances passées, une légitimation historique et un renouveau artistique ? Le reenactment serait-il le substitut de la trace ? Mais ne gardera-t-on pas des traces des reenactments ? Ainsi, entre trace et reenactment, quel avenir pour la mise en exposition de la performance ?

Développer à l'oral : Le 1er octobre 2011, au Stedelijk Museum d'Amsterdam, aux Pays-Bas, j'organisais un événement intitulé « **A Little Less Conversation** ». Une scénographie circulaire, pas d'estrade, pas de table, pas de cravate. Il s'agissait d'une conférence sur la mise en exposition de la performance contemporaine, avec trois conférenciers – Mathieu Copeland, commissaire d'exposition indépendant, Bojana Mladenovic, directrice de théâtre, Lilo Nein, artiste et théoricienne -, trois performeurs – Dominique Gilliot, modératrice de la discussion, Marie Reinert, qui chorégraphiait une performance invisible dans l'ensemble du musée, et Richard Dedomenici, pseudo-chercheur universitaire qui nous amena dans l'espace public pour suivre le chemin de pensée absurde qui était le sien. Trois heures de conférence sans pause, des performeurs annoncés mais des performances non localisées et indéterminées dans l'enceinte du musée et au dehors. Les performances et la discussion étaient simultanées, la théorie et la pratique, bien qu'indépendantes, se complétaient. En tant que commissaire du projet, j'étais totalement invisible.

Hors-champ, hors de portée.

Ma proposition curatoriale, implicite, était la suivante : penser le format de la conférence comme format d'expérience de la performance.

Les points de vue étaient multiples. Les conférenciers étaient au centre, au cœur du jeu. Les performeurs, dedans, dehors, autour, seuls, immergés, infiltrés ou en dialogue. Le public, dans l'impossibilité de tout voir, était dans une position inconfortable mais salutaire : celle de l'entre-deux. Celle du doute et de l'ambiguïté. Du trouble et de l'incompréhension. Au bonheur de la curiosité et du questionnement.

Au-delà de l'instant partagé, et sans tomber dans l'exposition de traces ou de documents, comment peut-on traduire la polyphonie inhérente à la présentation simultanée de performances ? Comment rendre compte de l'écriture improvisée, et fragmentée, dans le temps et l'espace, sans porter le costume sérieux du témoin ou le chapeau du narrateur, et ne présenter alors qu'un seul regard, le mien ? Comment sauvegarder la multiplicité des voix et des présences, en un autre lieu et en un autre temps. Comment traduire sans trahir, et intégrer l'altérité au cœur du discours, sans le confondre. La question se pose dans le cadre d'une conférence, mais aussi lorsqu'il s'agit d'un texte, ou d'un livre. L'espace et le temps de la performance sont contraints par la voix unique du conférencier, ou par la chronologie des pages qui se succèdent.

En littérature et en linguistique, on parle de polyphonie et de dialogisme. Les voix se mêlent dans le discours, ou se juxtaposent chapitre après chapitre. Il n'y a pas de narrateur, aucune hiérarchie entre les personnages. Pas de héros, pas d'anti-héros. Au cinéma, il y a les films chorale, en lesquels les destins des personnages se croisent et construisent ensemble, progressivement, une intrigue. S'entremêlent les points de vue et les parcours de chacun. Le présent se démultiplie.

III. L'œil du poisson

– Le Public

« On se met où, ici ? Ou là, tu préfères ? D'accord. / Ça commence à quelle heure ? / Il y a du monde déjà quand même, hein ? / J'aime bien le lieu, un peu industriel, en friche comme ça, mais c'est peut-être pas ce qu'il y a de mieux pour montrer des œuvres. / Les contraintes, c'est bien, et puis franchement, l'ambiance white cube ça te branche plus ? / C'est correct, ça me dérange pas. / **Silence** / Ya quoi à la Fonderie en ce moment ? / Ché pô. / La performance, c'est fun. / Tu connais *Le saut dans le vide*, d'Yves Klein ? / Beeeenn, quand même ! / Ah, tu es professeur à Laval ? Moi aussi ! / On m'a dit que Marina Abramovic avait collaboré avec Jay-Z au Moma, ça craint putain. / Ça va toujours toi avec ton tcheum ? / T'étais à Viva ! ? Quand ça, j't'ai pas vu ? / Ah, ça commence, on en reparle après ? / **Long silence.** / Maman, maman, il fait quoi le monsieur ? Chuuuuuuuut, écoute. / **Silence** / Il faut qu'on m'explique, je comprends vraiment rien. / C'est intéressant, regarde, comme le performeur utilise l'espace, comme il le traverse. C'est assez poétique, on dirait une sorte de traversée du désert. / Hey, à combien ils vendent la bière ? / Ça ressemble plus à du théâtre ça, j'trouve. / Allo, allo, tu m'entends ? Oui, Allo ? ! / Tu crois que ce sont ses vrais cheveux ou c'est une perruque qu'elle porte, là ? / De mon point de vue, et ce n'est que mon point de vue, je ne suis absolument pas spécialiste de la performance, je pense qu'il y a comme un épuisement formel et conceptuel depuis quelques années. Nous ne sommes plus au temps des avant-gardes, c'est certain, mais j'ai comme l'impression que le serpent se mord quelque peu la queue, si vous voyez ce que je veux dire. / C'est passionnant. Vraiment. La force qui se dégage ici c'est whaou... / J'ai envie d'aller aux toilettes mais je peux pas sortir sinon on va me voir. / T'aurais pu y penser avant. / ben, ouais. Hum. / Hum. »

Nous sommes ensemble, du même côté de la barrière. Des grands, des petits, des barbus, des lunettés, à talons et à tâtons, nous avançons. Nous formons un groupe, nous formons un nous, pour un temps donné qui est celui de la performance. C'est un nous qui se crée spontanément, et

sans condition, mais c'est un nous fragile. Un nous polyphonique, un brouhaha de pensées qui s'arrête le moment venu. Mon « je », mon « moi » s'accouple avec le « vous », pour une heure ou deux. Pour se retrouver le lendemain et recommencer. L'un avec l'autre, l'un sur l'autre. Nous sommes proches. J'entends son souffle, elle devine le mien. Les regards se croisent, les yeux se baissent. Il fait chaud, j'ôte mon manteau. Elle regarde la performance en ayant la tête penchée, la main dans ses cheveux, et lui la regarde, regarder la performance. Moi, c'est lui que je regarde. Qui est le regardeur, qui est le regardé ?

Cet art vivant, relationnel, nous rappelle aussi que la masse informe que nous constituons est faite d'individus. Je suis bien là, moi, une identité singulière au milieu d'autres singularités qui se rejoignent ici. Nous nous faisons face, chacun est le miroir de l'autre. Miroir déformant ou miroir inversé, le « vous » demeure le reflet du « je ».

« C'est fini ? Non ? / Pourquoi tu m'as amenée là, j'te jure... / T'en as pensé quoi ? / Bon rythme, belle présence. / J'ai adoré le moment, tu sais, pas au début, mais pas à la fin non plus, plutôt au milieu, quand il commence à se tourner, lentement, et que, juste, juste à ce moment-là.... »

– Le performeur

« Le public est face à moi, dans un rapport frontal. Ils sont confortablement assis et n'ont pas encore remarqué ma présence. Concentration. Inspiration. Expiration. Je fais le vide. Je répète mon texte à tue-tête. Défile devant mes yeux l'enchaînement d'actions à venir. Je bois. Je marche. Je m'assois. Je me lève. Je m'assois de nouveau. Je suis seule dans mon corps et seule dans cette bulle invisible qui est la mienne. Pourtant, tout est poreux, perméable et glissant. L'atmosphère est pesante mais s'allège au fur et à mesure que le silence apparaît. Je me sens comme un enfant dans une salle de classe, qui n'aurait pas appris sa leçon et qui fermerait les yeux pour ne pas être vu par le maître d'école. Mais aussi comme un parachutiste prêt à faire son premier saut. Ça y est, les gens attendent. Les gens me regardent. C'est le moment, l'instant t du jour j. Je me sens vivre, je me sens ivre, paradoxalement d'ailleurs, car ce que je vis n'est que pure fiction.

Quand nous sommes dans une salle de cinéma, devant l'écran où le film est projeté, en pleine obscurité, nous vivons un moment d'hypnose. Nous sommes détachés de la réalité, sans autre repère visuel que le noir absolu et sans autre indice temporel que la succession de 24 images par seconde. Nous nous identifions aux personnages, plus ou moins, et nous voici plongés dans le récit, submergés par les images, happés par la lumière comme des moustiques un soir d'été. Nous sommes hors de nous-mêmes, le corps mou et la main automate qui navigue du sachet de bonbons à la bouche, de la bouche aux bonbons. L'illusion opère, nous lâchons prise.

Sur scène, il n'y a que moi. Je suis la bobine, l'écran de projection, la lumière, la rencontre des personnages, la narration, le décor, le clap de début et le clap de fin. Je suis aussi mon premier public et me voici donc, immédiatement, en état d'auto-hypnose. Ma réalité devient celle que je crée, alors que le réel, immuable, reste en retrait. menteur avec votre consentement, comédien avéré ou schizophrène sublimé, le temps d'un instant, je me présente à la foule dans le fantasme, la fantaisie ou la négation de moi-même. Dans le fantasme, la fantaisie ou la négation du public. Évidemment, ceci est mon expérience, contraire à celle des autres performeurs, similaire en certains points peut-être mais unique. Quand je jubile à l'idée d'improviser, d'autres s'évertuent à penser chaque phrase, chaque geste, chaque note. Je parle du corps quand d'autres ne parlent pas du tout. Je danse, mal, mais je ne souhaite pas apprendre. Désapprendre est un art de faire. L'ignorance est un art de vivre. »

The end

Enfin, pour clore cette polyphonie, j'y ajouterai une voix, et pas des moindres, aux accents italiano-égyptiens, qui nous dit : « Paroles, et paroles, et paroles, et encore des paroles que tu sèmes au vent. Encore des mots, toujours des mots, les mêmes mots. Rien que des mots. Des mots magiques, des mots tactiques, qui sonnent faux, oui tellement faux. Rien ne t'arrête quand tu commences, si tu savais comme j'ai envie d'un peu de silence. » Silence que voici. Merci.

Ce texte fut présenté le 10 Octobre 2013 dans l'installation d'Alexandre David « L'un sur l'autre » au Parisian Laundry, Montréal. L'activité était programmée dans le cadre de la résidence croisée France-Québec de Marie Frampier à la Fonderie Darling.