Arts de la scène et arts plastiques

Alternatives théâtrales
revue des arts de la scène

#138
octobre 2019

Arts de la scène et arts plastiques
#138. Septembre 2019

ÉDITORIAL
5 Émergences de formes hybrides
SYLVIE MARTIN-LAHMANI
BENOÎT HENNAUT

6 Arts plastiques et arts de la scène : un front commun
MARIE-NOËLLE SEMET-HAVARIAS

12 Le CENTQUATRE, à la croisée des disciplines plastiques et scéniques
Entretien avec José-Manuel Gonçalvès et Julie Sanerot
RÉALISÉ PAR SYLVIE MARTIN-LAHMANI

SCÉNOGRAPHIE DE PLASTICIENS/AIRE DE JEU DES DANSEURS, ACTEURS OU PERFORMEURS
16 L'art performance : un acte de résistance dans lequel les frontières artistiques ne subsistent plus
CHRISTOPHE ALIX

20 Quand la danse s'adresse aux arts visuels : poins de mire et lignes de fuite
CÉCILE SCHENK

26 Architecture de l'espace et expérience du vivant
Entretien avec Simon Siegman
RÉALISÉ PAR BENOÎT HENNAUT

30 Discours des matières et des éléments dans l'œuvre de Phia Ménard
SYLVIE MARTIN-LAHMANI

32 « L'exercice de l'art doit être vertueux et amoureux »
Entretien avec Théo Mercier
RÉALISÉ PAR BENOÎT HENNAUT

35 Des histoires qui vont partout (aussi dans les musées)
Entretien avec Patrick Corillon
RÉALISÉ PAR ISABELLE DUMONT

LA RENCONTRE AU PLATEAU ENTRE L'ŒUVRE D'ART ET L'INTERPRÈTE
38 La formation des scénographes en artistes de la scène
Entretien croisé d'enseignants de La Cambre (Bruxelles) et du Pavillon Bosio (Monaco)
RÉALISÉ PAR GEORGES BANU ET BERNARD DEBROUX

46 Clédat & Petitpierre : Sculpteurs, performeurs et metteurs en scène
MARJORIE BERTIN

50 Du zentaï au théâtre déshumanisé : refus de l'identification dans le théâtre contemporain
KAROLINA SVOBODOVA

53 *Mnémosyne*, de la *camera obscura* à la mémoire photographique
CHANTAL HURAULT

56 Théâtre et sculpture : deux horizons partagés
MONIQUE BORIE

60 Du monumental à l'opéra
LEYLI DARYOUSH

CAHIER CRITIQUE
62 Noé Soulier, *Performing Art* : déplacer ou illustrer ?
ÉMILIE GARCIA GUILLEN

66 Le point de suspension du pas grand chose
à propos de Johann Le Guillerm
SERGE SAADA

68 Le point zéro de la reconstruction
Entretien avec Erwan Ha Kyoon Larcher
RÉALISÉ PAR JULIE BORDENAVE

70 Le corps graphique
à propos de *Whenever the music takes you* de Ayelen Parolin et Lea Petra,
YANNIC MANCEL

72 Christiane Jatahy, le cinéma dans le théâtre ou *Le Présent qui déborde*
FABIENNE DARGE

74 Construction et déformation : l'invention d'un *Ultra World*
à propos de Suzanne Kennedy
HERVÉ PONS

77 EXTRAITS DU BLOG

EXTENSION NUMÉRIQUE : BLOG.ALTERNATIVESTHEATRALES.BE
Entretien avec Philippe Quesne
RÉALISÉ PAR ROMAIN FOHR

Scène et corps dansants : Quand la danse s'adresse aux arts visuels
Développement de l'article de Cécile Schenk

Émergences de formes hybrides

SYLVIE MARTIN-LAHMANI
BENOÎT HENNAUT

Dans son texte introductif à ce numéro, Marie-Noëlle Semet résume les enjeux de cette publication. Elle dresse en effet un méticuleux inventaire des relations qui unissent les plasticiens et créateurs de théâtre, danse ou musique contemporains depuis une vingtaine d'années et brosse une esquisse articulée selon les incursions de plasticiens sur la scène, l'avènement des metteurs en scène-scénographes, ou encore la théâtralité de l'art contemporain. On y retrouve des formes hybrides conçues par des artistes venant des deux bords du rivage (Marina Abramović et Robert Wilson, Olafur Eliasson et Wayne Mac Gregor, Anselm Kiefer et Klaus Michael Grüber, ...) mais aussi des œuvres inventées par des scénographes-metteurs en scène et des chorégraphes-plasticiens (de Roméo Castelluci ou Jan Fabre, jusqu'à Philippe Quesne ou Dimitris Papaioannou). Une figure est née au XXIe siècle, qui excède et englobe celle du metteur en scène tout puissant apparue au XXe siècle.

L'origine des œuvres plastico-scéniques est bien sûr plus lointaine, et Cécile Schenck nous le rappelle dans son article consacré aux chorégraphes qui ont flirté avec la sculpture ou la peinture dès l'orée du XXe siècle. Des Ballets russes à Josef Nadj, de Loïe Fuller ou Martha Graham à Tino Seghal, Cécile Schenck propose une vertigineuse traversée des arts du corps en mouvement sur des « scènes-paysages ». Monique Borie-Banu plonge également dans le passé en scrutant les mouvements entre corps de chair et corps de pierre lorsque le théâtre réinventa un nouveau modèle d'acteur à la faveur des avant-gardes européennes au tournant des XIXe et XXe siècles. On en retrouve d'ailleurs de potentiels héritiers contemporains en Clédat & Petitpierre. Comme le rappelle Marjorie Bertin dans un texte sur ces inventifs sculpteurs et performeurs, Yvan Clédat et Coco Petitpierre créent en effet des dispositifs habités par d'étranges « sculptures à activer ».

Au jeu des généalogies inventées, il est enfin tentant d'inscrire l'art du *zentaï* dans cette lignée. Évoquant cette subculture fétichiste japonaise, Karolina Svobodova décrit l'influence du *zentaï* et de sa combinaison intégrale recouvrant l'ensemble du corps en effaçant les traits comme une déshumanisation plastique des plateaux d'art vivant. Ces silhouettes indistinctes interviennent comme une mise en question formelle du monde contemporain dans un art théâtral qui expose plus qu'il ne raconte.

Depuis deux décennies, nous dit encore Marie-Noëlle Semet, les formes issues des rencontres plastiques et scéniques sont pléthoriques ! Nous n'en rendrons pas compte ici de manière exhaustive bien sûr. Nous proposons aux lecteurs des traversées théoriques de ces croisements, dans le domaine du théâtre et de la danse, mais également dans les champs de l'opéra et de l'art performance, respectivement abordés par Leyli Daryousch et Christophe Alix.

Nous nous arrêtons également dans ce numéro (avec notre part de subjectivité) sur des projets artistiques défendus par les membres du comité de rédaction, et/ou programmés par des lieux tels le théâtre Nanterre-Amandiers ou le CENTQUATRE-PARIS, qui permettent à des œuvres insolites et hybrides de se déployer à la croisée des arts : Phia Ménard (jongleuse, metteure en scène et dompteuse d'éléments), Josef Nadj (chorégraphe, interprète, photographe), Johann Le Guillerm (circassien, plasticien), Christiane Jatahy (auteure, metteure en scène, réalisatrice), Patrick Corillon (plasticien, conteur, performeur), Noé Soulier (danseur et chorégraphe), Erwan Ha Kyoon Larcher (circassien et performeur), Ayelen Parolin et Lea Petra (danseuse, chorégraphe, performeuse pour la première ; et pianiste pour la deuxième), Suzanne Kennedy (metteure en scène du corps, de l'objet et de la machine), Théo Mercier (plasticien et metteur en scène).

Enfin, quelques semaines après la Quadriennale de Prague, ce numéro consacré aux relations entre arts scéniques et arts plastiques ne pouvait faire l'économie d'un chapitre consacré à la scénographie. Simon Siegmann, plasticien et scénographe, s'est prêté à un entretien autour de sa pratique du plateau. C'est également par le biais de la formation des jeunes artistes que nous avons abordé ce champ. Une table ronde a ainsi réuni des artistes enseignant à La Cambre (Bruxelles) et au Pavillon Bosio (Monaco), deux écoles d'art offrant un cursus complet de scénographie au rang des arts plastiques et visuels.

Le point de suspension du pas grand-chose

À propos de Johann Le Guillerm

SERGE SAADA

« J'ai choisi le point comme étant la matière minimale. Donc le point dans l'espace. Cela rejoint mon travail sur le cirque que je définis comme un espace de point de vue. Une architecture de l'attroupement autour d'un focus. Un focus qui intéresse les hommes de manière commune et qui est capable de créer l'attroupement. »[1]

Visibles ou cachées, intégrées ou démonstratives, les techniques et nouvelles technologies qui ont investi nos scènes de spectacle ces dernières années rendent compte d'une porosité évidente entre les arts plastiques, la performance et le cirque d'aujourd'hui.

Si la notion de progrès n'est pas pertinente en matière d'art, l'histoire du cirque, comme celle du théâtre ou de la danse, sont toujours liées au progrès techniques et à leurs capacités à renforcer ou non un effet. En les intégrant, les artistes de cirque d'aujourd'hui y associent une inventivité à toute épreuve dans la proposition de nouveaux agrès de jeu à la fois poétiques et fonctionnels, outils performatifs à même de repousser les limites d'une figure connue du public.

Pour exemple, les capacités de régler, au plus près des exigences artistiques d'une scène, la vitesse et l'indice de rebondissement d'une balle ont révolutionné les numéros de jonglage. Il en est de même pour les savoureux alliages entre éclairage, son et numéro de trampoline.

Johann Le Guillerm ne dissocie pas son activité d'artiste de cirque de celle de plasticien et ses agrès sont des créations à même d'être exposées ou expérimentées sur une scène. Les deux univers conçus dans une dialectique toujours dynamique où lieu d'exposition et plateau se font écho.

Ses spectacles *Secret 1* et *Secret 2* ont donné naissance à des objets actifs aux potentialités vives, prototypes sans conséquences immédiates, si ce n'est l'extraordinaire effet insolite et poétique qu'ils exercent sur le spectateur. Malléables et maniés à vue sur le plateau, leur beauté est aussi indissociable du geste effectué pour les transformer. Ils suscitent de nouvelles possibilités de jeu, alliance entre le corps et la matière qui s'unissent ou s'affrontent, évoluent in situ, se lancent des défis plastiques comme ces longues tiges métalliques qu'il modifie à vue pour leur donner une forme hélicoïdale, forme que l'on retrouve, en plus petit, lors du spectacle-conférence *Le pas grand-chose*, à travers des tortellini étalés sur le bureau de travail.

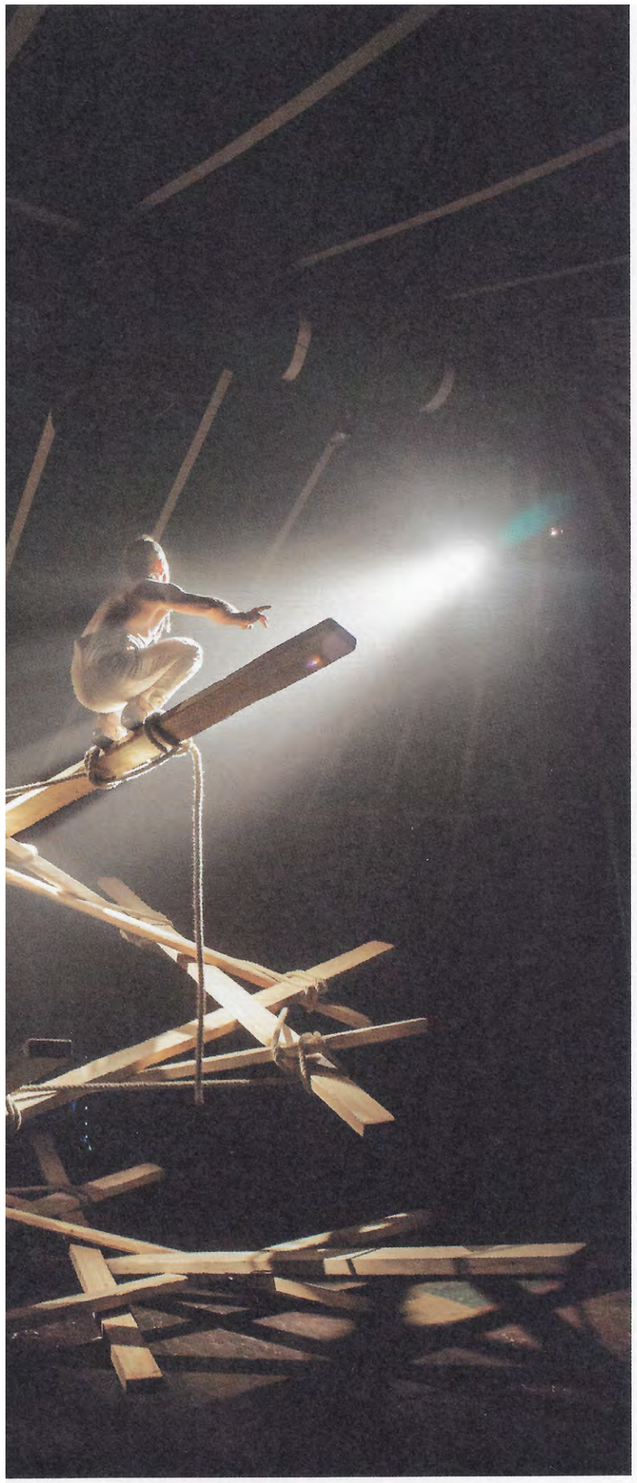
Ce sont aussi des défis architecturaux comme l'échafaudage de planche de bois qu'il construit comme un tour de force dans *Secret 1*. Figures circulaires, toile d'araignée en tour de Babel perméable à tous les points de vue, chevauchement de planches qu'il attache et gravit aux limites de l'équilibre renforçant la tension dramatique avec l'idée d'une chute possible.

C'est aussi ce nuage de poussière, dans *Secret*, qui par le jeu d'une douche de lumière fascine le regard comme un courant impétueux et immuable. C'est enfin ce bureau qui à la fin du spectacle *Le pas grand-chose* est transformé en charriot à roues semi-circulaires que l'artiste va faire avancer en le chevauchant et en se déhanchant dessus comme dans un rodéo.

Ces propositions définissent une « esthétique relationnelle » déjà identifiée par Nicolas Bourriaud pour les arts plastique[2]. Une esthétique qui, en interrogeant les limites insondables du point de vue, ne cesse de solliciter notre activité de spectateur.

Si ces prototypes nous fascinent, c'est que leur fonction plastique suscite toujours une expérience esthétique, une mise en jeu du corps et de l'objet à dompter pour en exhumer des possibilités inattendues. Ici l'expérience est insécable d'une fonction dynamique du corps qui associe son expressivité à celle de l'objet et exalte à nouveau la multiplicité des points de vue.

Voici un cirque où la matière est aussi condensée que la figure, où la performance est bien là mais toujours au profit d'une émotion à laquelle nous ne pouvons pas toujours donner de nom, et c'est tant mieux. C'est la bibliothèque imaginaire qu'il construit dans *Secret 1* en figure romane, son corps constituant la clé de voute finale nécessaire à l'équilibre des livres disposés. C'est l'affrontement entre les hommes et les animaux propres au cirque traditionnel qui est remplacé par l'association entre l'homme et des machines aux vertus motrices insoupçonnées. Le fouet que manipule Johann Le Guillerm dans *Secret 1* rappelle le cirque traditionnel, sauf, qu'ici, ce sont des objets que l'on dresse, figures protéiformes qui se déplient, mues par une énergie minimale.



Secret (Temps 2) de Johann Le Guillerm, 2012. Photo David Dubost.

Ce que l'artiste tord, plie et déplie sur le plateau constitue une cartographie imaginaire, pensée analogique et sans fin où les objets se mettent parfois en mouvement de façon autonome comme pour nous rappeler que le monde pourrait bien se passer de nous.

Son projet *Attraction*, engagé en 2001, l'a conduit à aborder la performance, l'installation, la conférence pataphysique dans des spectacles où les objets proposés n'existent pas dans le monde courant. Il s'agit justement d'exposer les mouvements lents des choses, inviter notre regard à s'y arrêter pour regarder un monde du possible. L'un de ces objets, faisant partie d'une catégorie nommée les imperceptibles, le « tractochiche » est conçu comme un véhicule à moteur apparemment à explosion. Cependant, il avance par des pistons remplis de pois chiches humidifiés à explosion lente. La trajectoire du « tractochiche » une fois définie, il avance tellement lentement qu'il faudrait rester 24 heures devant pour en mesurer l'évolution qui sera comptabilisé au jour le jour.

L'univers de Johann Le Guillerm est fait de ces petits riens qui gagnent en force d'évocation et de puissance sur scène. Machines évolutives qui nous font voyager du point de fuite d'une trajectoire à l'équilibre périlleux d'une banane. Reste le personnage que construit dans ses spectacles Johann Le Guillerm, bateleur de cirque serti de chausson en métal au bout pointu pour *Secret*, équilibriste, jongleur de sabre, lanceur de hachoir. Personnage qui nous fascine et nous effraie comme un anti-héros qui ne manquerait pas pour autant de vaillance.

1. Entretien avec Philippe Lefait, *Des mots de minuit*, 22/04/2010, Culturebox, France Télévisions.
2. *Esthétique relationnelle*, Nicolas Bourriaud, Presses du Réel, 1998.