



capturent des nymphes de *formica fusca*, et les esclaves nourrissent la communauté.

*LH* : Cet aperçu passionnant de sociétés d'insectes extrêmement performantes – les êtres vivants en société ne représentent que 5% de l'ensemble des espèces – a bien entendu fasciné les contemporains de Darwin. Prenons par exemple un roman de H. G. Wells, probablement l'un de ses meilleurs, *Les premiers hommes dans la Lune*. Je vais m'intéresser à la deuxième partie du roman. A ce moment un inventeur anglais capte par hasard des émissions provenant de la Lune, émissions qui sont paradoxalement en anglais. Il s'agit en fait des messages d'un savant qui émet depuis la Lune.

Tout le monde se rend dans la cave voûtée de la galerie.

Grâce au récit du savant, le monde apprend alors que la Lune est une planète habitée par des créatures qui ont creusé le sol comme une vaste fourmilière. On découvre aussi leur organisation sociale passionnante. Ces créatures insectoïdes sont en effet parfaitement spécialisées, des bergers vifs et musclés gardent les troupeaux lunaires, un peu comme des fourmis élevant leurs pucerons. Des sélénites soldats montent la garde. Des sélénites savants, au corps atrophié et à la tête énorme, résolvent les problèmes auxquels est confrontée la colonie. Ces insectes ont des corps très mous du fait de la très faible gravité lunaire et sont soumis dans leur enfance à un conditionnement à base de bocaux qui compriment les parties de leur corps inutiles à leur fonction et favorise le développement des autres.

Wells projette ainsi dans sa vision de la Lune, son admiration pour l'organisation maîtrisée des sociétés d'insectes eusociaux, et sa méfiance vis-à-vis du pouvoir despotique.

*CM* : D'ailleurs, nous avons tourné ici même un petit film qui documente tout à fait tout ce dont nous venons de parler, nous pensions qu'il serait intéressant de vous le projeter pour clôturer cette séance.

D'ailleurs, il y a justement dans la programmation vidéo de la Biennale un film qui documente tout à fait tout ce dont nous venons de parler, nous pensions qu'il serait intéressant de vous le projeter pour clôturer cette séance.

Louise Hervé et Chloé Maillet.  
 Script de la performance du 27 septembre 2009, Biennale Zéro Budget.  
 Galerie Carlos Cardenas, Paris.

comme sujet de son expérience de captation. Le seul problème de l'invention de Morel est qu'elle a pour effet de provoquer la mort de celui qui a été capté (contrairement aux inventions de Daguerre, qui étaient inoffensives).

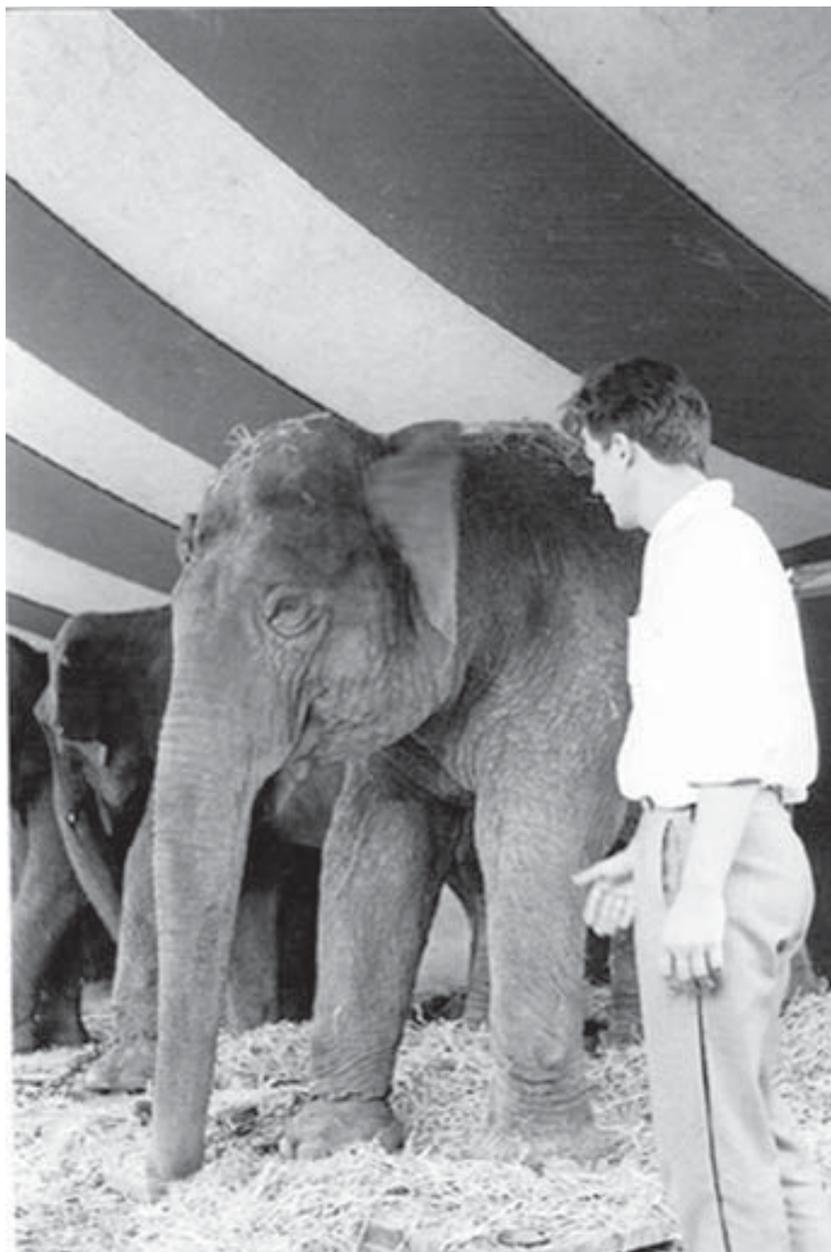
*LH* : Oui, mais pour en revenir aux dioramas à double effet, il faut savoir que la technique a perduré jusqu'à aujourd'hui aux Etats-Unis tandis qu'elle semblait dans l'oubli en France. Le procédé a surtout été utilisé à des fins didactiques, en particulier dans les musées d'Histoire naturelle, avec une innovation importante, qui est l'introduction d'éléments en trois dimensions en plus du décor peint : des animaux empaillés ou des figurines par exemple. Je pense que vous visualiserez mieux l'effet si vous voulez bien pivoter à 72° environ. Imaginez tout un mur couvert d'un décor peint, d'abord le ciel étoilé, puis le sertao brésilien à la tombée de la nuit. Un mammifère de deux mètres de long au museau effilé et à la langue visqueuse est en train d'aspirer avec délice les fourmis terrées au fond de leur fourmilière. Tapi derrière un arbuste, un jeune anglais qui n'est autre que Charles Darwin, fraîchement débarqué du *Beagle*, observe la scène. Il est fasciné par ce rivage luxuriant tapissé de nombreuses plantes appartenant à de nombreuses espèces, abritant des oiseaux chantant dans les buissons, des insectes qui voltigent ça et là, des vers qui rampent dans la terre humide, des fourmiliers géants, qui mangent des fourmis à l'aide de leur langue visqueuse. Et il songe pour la première fois peut-être que toutes ces espèces si admirablement conformées, si différemment construites, dépendantes les unes des autres de manière si complexe, ont toutes été produites par des lois qui agissent autour de nous.

Louise pivote à 72°.

Benjamin Seror s'approche et se cache derrière une plante verte. Il commence à répéter à mi-voix : « si admirablement conformées, si différemment construites... dépendantes les unes les autres... des lois qui agissent autour de nous ».

*CM* : Or Darwin s'intéressait beaucoup aux fourmis, comme le montre son étude dans le chapitre VIII de *L'origine des espèces*. Il avait étudié une espèce particulière, la *formica sanguinea*, qui vit dans les parties méridionales de l'Angleterre. Ce qui passionnait Darwin dans l'étude de cette espèce, c'était son « instinct esclavagiste ». Et l'on sait combien Darwin, au retour de son tour du monde, bouleversé par la condition des esclaves en Amérique latine, s'était déclaré profondément anti-esclavagiste. Les fourmis de cette espèce ont la particularité de capturer les nymphes d'une autre espèce plus petite, la *formica fusca*, qui deviennent leurs esclaves et subviennent à tous leurs besoins. L'interdépendance entre les deux espèces est si forte que la *formica sanguinea* en est venue à ne plus pouvoir se nourrir seule, sans l'aide de la *formica fusca*. L'organisation sociale de ces fourmis est donc excessivement spécialisée : la reine s'attelle à la reproduction, les ouvrières

Darwin anti-esclavagiste.



ci-dessus  
l'interview des éléphants du cirque Franchi, Aix en Provence, 1962

p. 2-3, p. 54-55  
Chute, chut ! La chute de 1982

spécialistes ne sont pas d'accord sur la question – et que le public montait directement sur la scène, assistait à un premier diorama spectaculaire. Ensuite, la scène tournait sur elle-même à 72° et sous les yeux médusés de l'assistance, apparaissait un deuxième diorama encore plus extraordinaire.

*LH* : Le seul témoignage de cette époque est un diorama d'intérieur d'église gothique conservé à Bry-sur-Marne. Ce diorama faisait l'objet la semaine dernière d'un colloque à Bry-sur-Marne même. Ce dernier diorama de Daguerre, qui était en très mauvais état, est actuellement en cours de restauration dans un local du tennis-club de Bry. Malheureusement, le double effet qui faisait la particularité de l'invention de Daguerre a disparu, et le seul témoignage qui nous en reste est conservé dans ses écrits : « Pour faire comprendre les principes sur lesquels ont été faits et éclairés les tableaux du diorama ci-dessus mentionnés, voici un exemple de ce qui arrive lorsque la lumière est décomposée, c'est-à-dire lorsqu'une partie de ses rayons est interceptée : couchez sur une toile deux couleurs de la plus grande vivacité, l'une rouge et l'autre verte à peu près de la même valeur, faites traverser à la lumière qui devra les éclairer un milieu rouge, tel qu'un verre coloré, la couleur rouge réfléchira les rayons qui lui sont propres et la verte restera noire. En substituant un milieu vert au milieu rouge, il arrivera au contraire que le rouge restera noir tandis que le vert réfléchira la couleur verte. Mais ceci n'a complètement lieu que dans le cas où le milieu employé refuse à la lumière le passage de tous ses rayons excepté un seul. Cet effet est d'autant plus difficile à obtenir entièrement, qu'en général les matières colorantes n'ont pas la propriété de réfléchir qu'un seul rayon ; néanmoins, dans le résultat de cette expérience, l'effet est bien déterminé. »

Journée d'études sur Daguerre à Bry-sur-Marne (Val-de-Marne). Personnage mal connu et inventeur prolifique. En particulier : invente le diorama, et plus spécifiquement le diorama à double effet (en restauration en ce moment).

Démonstration : comment obtenir un diorama à double effet à l'aide d'un rétroprojecteur.

On comprend un peu mieux ce qu'un de ses contemporains, Charles Baudelaire, appelait la « magie brutale et énorme » des dioramas.

*CM* : *L'invenzione di Morel*, d'Emidio Greco (1974) est un film assez évidemment inspiré de la vie de Louis Daguerre. Le film relate l'histoire d'une invention extraordinaire par son effet de réalisme. Le dénommé Morel a mis au point une sorte d'appareil photographique en mouvement, une synthèse de photographie et de diorama si l'on veut, qui enregistre l'image, le son, l'odeur, le goût et le toucher de tout objet placé devant son objectif. On voit sur cette image l'inventeur Morel, en tenue de tennis ; il a en effet, comme dans la nouvelle de Bioy Casares dont le film est adapté, choisi un groupe d'amateurs de tennis, reclus sur une île déserte,

l'espace,  
le son,  
le geste...  
Et la rencontre  
sera  
ou s'évaporerà.  
Là, aux entrepôts frigorifiques,  
sous les voûtes  
dans cet espace  
en bord de Seine  
aux frontières d'une friche industrielle  
qui sera une université parisienne  
(l'université Denis-Diderot)  
la rencontre s'est établie...  
Quant à l'enseignement :  
l'université future  
ne pourra jamais faire mieux.

-----  
octobre 2002

**\*Post-Scriptum**  
c'est un art désespéré

**P.S. no 2**  
Si je dis « à ce jour », c'est comme s'il y avait une lueur d'espoir, or l'obscurité est totale.  
Néanmoins, « à ce jour », toute révolte contre l'injustice comme tout combat pour la justice – ce qui n'est pas la même chose –, celle des hommes, celle qui fait la différence avec la barbarie des animaux domestiques, ont été un échec. L'administration américaine made in USA (héréditaire et désormais truquée) et l'administration russe made in URSS (mais oui ! mon pote Poutine ! en URSS !) règnent  
règnent sur le monde  
aidées par leurs chiens et leurs faucons  
deux bêtes faciles à apprivoiser.  
printemps 2003

**P.S. no 3**  
En ce début de millénaire  
la performance est guettée par 4 dangers :  
1/ le gag trop intelligent  
2/ le gag trop idiot  
3/ la saynète théâtrale  
4/ le monologue pour cabaret à touristes  
1 risque :  
1/ la longueur  
et 2 réalités :  
1/ les critiques hors média et hors style s'emparent, désormais, de cette

## Un intérêt légitime pour le diorama. *The diorama effect.*

« Le même endroit supportera plus de vie s'il est occupé par des formes très diverses ».

Charles Darwin, 1858.

*Louise Hervé* : Charles Darwin, le fameux naturaliste, est né le 12 février 1809, soit il y a deux cents ans. Le document que Chloé Maillet est en train de nous montrer provient d'un manuscrit autographe de Darwin, l'un de ses fameux carnets où le savant élaborait, après son tour du monde à bord du *Beagle* dans les années 1840, sa théorie de l'évolution. Le schéma que vous voyez ici est en effet une représentation graphique de l'évolution des espèces. Darwin, peu satisfait des représentations en forme d'arbres – qui étaient depuis le Moyen Âge la manière la plus commune de représenter la descendance – s'inspira des coraux, qui avaient pour lui l'avantage de croître sur une base morte, comme les espèces vivantes aujourd'hui descendent d'espèces les ayant précédées mais qui ont disparu. Les contemporains de Darwin avaient imaginé plusieurs manières de représenter l'ensemble du vivant, mais c'est le modèle de Darwin qui prévalut.

Nous sommes ravis de participer à la Biennale Zero Budget surtout en cette année de bicentenaire de la naissance de Charles Darwin (né le 12 février 1809).

Plusieurs images, éventuellement.

*Chloé Maillet* : Et tandis qu'en Angleterre, l'émulation était à son comble parmi les naturalistes, en France, en 1839, une invention, offerte au monde entier, allait permettre de grandement faciliter les méthodes d'identification et de classification. Cette invention était bien entendu celle de la photographie, le daguerréotype plus précisément. Je mentionne la date de 1839, car c'est celle du célèbre discours d'Arago devant la Chambre des Députés et l'Académie des Sciences qui alloua à Louis Daguerre et Isidore Niépce une pension en échange de la divulgation de leur invention. Nous fêtons cette année le 170<sup>ème</sup> anniversaire de cette invention. Mais Arago révéla aussi une invention moins bien connue de Daguerre. C'est la raison pour laquelle celui-ci reçut une pension de 6000 francs tandis que Niépce ne recevait que 4000 francs. Cette invention, c'était le diorama à double effet, spectacle illusionniste révolutionnaire. Ce procédé, au succès extraordinaire au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, est aujourd'hui méconnu, puisqu'il ne reste aucun diorama à double effet en état de marche. Le plus célèbre d'entre eux, le Diorama de Paris, avait brûlé en 1839, et ne fut jamais reconstruit. On raconte qu'il pouvait accueillir plus de 300 personnes – même si tous les

Je mentionne la date de 1839, car c'est celle du célèbre discours d'Arago devant la Chambre des Députés et l'Académie des Sciences, qui défendit l'invention contre ceux qui pensaient qu'elle allait apporter la mort de la peinture. D'ailleurs cette année en est le 170<sup>ème</sup> anniversaire.

Finalement,  
 je fais des expositions  
 pour publier des livres :  
 des livres,  
 pas des catalogues.  
 Le livre dans l'espace  
 donne  
 le livre dans le livre.  
 Et après je peux lire  
 le livre,  
 le lire de tout mon corps,  
 en chair et en os...  
 printemps - été - automne - hiver 2003

#### **P.S. no 7**

Désormais, mon corps n'est plus à la mesure de mon ambition...

#### **P.S. no 8**

À part Balint Szombathy qui, bien que plus jeune, fait plus vieux que moi,  
 j'étais le benjamin de la fournée de l'E.P.I. Zentrum Der Lange Atem  
 (Zbigniew Warpechowski et Jerzy Beres de Pologne, Janet Haufler de  
 Suisse, Sten Hanson de Suède, Balint et moi), rencontre à l'initiative de  
 Boris Nieslony...  
 Alors oui ! Je me suis dit : « Oui ! Je pourrais, comme eux, comme elle,  
 continuer à performer, montrer mes rides et mes plis, mon souffle court et  
 mes muscles flasques, ma peau flétrie et mes poils blancs et nos infirmités  
 (comment écrivais-je « ça », jadis, dans mes Bimots ? :  
 Poumons / goudronnés - Cartilages / déconjugués - Reins / ensablés - Foie  
 / engorgé - Vaisseaux / encrassés - Peaux / rides - cheveux / blancs - Poils  
 / gris - Muscles / douleurs - Viscères / douleurs - Squelette / douleurs -  
 Cerveille / mémoire)  
 La vieillesse est déjà une performance si elle est  
 exhibitionniste. Mais c'est une perf, à partir d'un âge certain, à la portée de  
 tous.  
 J'ai vu Isou en slip Kangourou, Esther enrubannée de scotch transparent,  
 et la grosse et vieille queue de Jerzy peinte aux couleurs de la Pologne, et  
 moi, en ai-je assez fait, nu, des « Appels au linge » ! L'ange et L'un seul ou  
 le lange et le linceul...  
 Donc, désormais je resterai vêtu, et assis, calme, derrière une table, pour  
 lire clair, sobre, digne (à la rigueur : debout), vrai.  
 Le texte, lui, sera à poil & au poil – c'est du moins mon souhait et ma  
 volonté.  
 Je laisse à mes amis et à mes ennemis, à mes chers infirmes plus ou moins  
 diminués, leurs textes dits, agités & datés.

#### **P.S. no 9**

J'ai été souvent ridicule et normalement grotesque de 1962 à 2004  
 (inclus)...

#### **P.S. no 10**

- Le performeur-auteur, a priori peut tout se permettre, puisqu'il s'est donné le cadre et les contraintes.
- Schwitters, performeur-auteur de « silence » a un jour dit *Je ne peux pas faire autrement, c'est écrit dans la partition.*
- Moi-même, je crains de perdre la tension que j'ai créée en composant le projet, si je commence à improviser.
- Ma pratique ne relève pas de l'improvisation.
- Les performeurs de Fluxus, par exemple, ont intégré cette dimension comme constitutive.
- La performeuse Valentine Verhaeghe interagit avec le public, c'est aussi une chose que je n'ai jamais faite.
- Dominique Château définit ainsi la performance : *toute manifestation artistique qui consiste dans l'exécution d'une action par un ou plusieurs artistes, cette action étant plus importante que tout résultat, éventuellement toute œuvre dont elle pourrait occasionner la production.*

ses oreilles, de parler, de voir. Tous les sens sont sollicités dans une messe : le toucher, le goût...

*M.* : La première fois que tu as fait une messe, comment as-tu vécu cette représentation ?

*J.-Y.* : Les gens n'ont que le prêtre à regarder : il faut faire attention à ce qu'on fait. En même temps c'est un corps comme un autre. Je ne me retiens pas de rire si quelque chose m'amuse. Des événements humains dans la messe me rappellent que je ne suis pas seulement en représentation, je suis toujours moi-même.

*M.* : La question du corps, ce n'est pas rien, sinon on mettrait une enceinte au milieu de l'espace. Tu te fais passeur, entonnoir, je parlais de révélateur. Ta présence physique et charnelle est indispensable, je l'ai constaté. Travailles-tu cela ? Essaies-tu d'en jouer ?

*J.-Y.* : Bien sûr qu'on se sert de son corps ! Si c'était insignifiant d'être face à un public ou si j'avais peur, il vaudrait mieux faire autre chose. D'une certaine manière être l'interprète de Dieu implique chez certains des attitudes figées, par exemple d'avoir les mains jointes. Je pense que c'est le contraire pour moi. Représenter Dieu c'est être vraiment homme, un homme qui laisse paraître des sentiments de joie, ou pourquoi pas de mécontentement, quand cela arrive.





© Sébastien Leseigneur

Dans *performance*, il y a forme. C'est une manière de modeler quelque chose de soi, et de se laisser modeler par le message lui-même, par le public, par les autres acteurs, trouver des formes nouvelles, tenter de dire davantage ce qui est ou ce qui n'est pas.

*M.* : Croire que parler de nous deux ne concernerait que nous deux est un leurre. C'est un mouvement que je veux opérant. M'intéressent cette part du vivant et ce qu'elle ouvre. Être dans un temps et un espace partagés avec l'autre, toi, les autres, rend ce moment, ces paroles, uniques. Nous parlons de nos rapports à, pour mieux parler de ces rapports. Nous partons de nous plus que nous parlons de nous. À cet endroit il y a du politique.

Tu m'as proposé un hébergement que j'ai transformé en «prêt de studio» dans ta maison paroissiale à Bègles. Nous y avons passés dix jours ensemble. Parce que tu étais pour moi un œil vierge et neuf, sans compter que j'utilisais obsessionnellement l'œil de la caméra, je soupesais mes mots et il y avait une urgence du temps. Ces deux dimensions sont mises en jeu dans la représentation. L'urgence du temps est éminemment là comme celle de savoir qu'on émet une parole en sachant qu'elle peut être conservée. C'est la grande différence avec le dit quotidien. Ça dialogue avec la question du public, des publics. Tu parlais de désappropriation de la création. Face à l'unicité d'un acte, il y a autant de manières d'interpréter (dans le sens « être traversé », lire ce qui se produit) qu'il y a d'individus. En ce sens, la création se fait de part et d'autre, tant chez l'actant que chez le regardeur et surtout dans l'entre-deux. C'est presque l'essence de l'échange que nous avons pu avoir, valable à l'instar de la représentation. J'aimerais revenir sur un point. Être interprète. Te considères-tu comme un interprète quand tu fais des cérémonies liturgiques ?

*J.-Y.* : Non !

*M.* : J'ai l'impression que ce qui se passe c'est, entre autres, une réinterprétation des textes, des évangiles, de la bible qui seraient réactualisés, réadaptés, recontextualisés pour en donner une lecture autre, neuve et personnelle. En les interprétant, tu parviens à une prise de conscience, que tu fais transmits. Tu révéles, au sens photographique, chimique, provoquant pensées et sensations. Tu crées alors, tu interprètes.

*J.-Y.* : Ça me semble pertinent. Mais la différence, entre la messe et la performance, est que je ne suis pas l'actant principal quand je dis la messe, c'est Dieu.

# L'efficacité magique de la performance

L'efficacité magique d'une performance, quantifiée selon des critères métaphoriques mesurables, peut être évaluée en fonction de la capacité du performeur à transformer son art potentiel ou athlétique en poésie de marché. Il faut en effet ici prévenir une erreur fréquente qui consiste à croire que l'idéalisation de la poésie du performeur par ses cochons de critiques représente la totalité de sa poésie athlétique, quand elle ne représente en fait qu'une anticipation de sa fulgurance à venir.

On peut résumer la théorie de l'efficacité magique de la performance par la formule suivante : efficacité magique de la performance = munificence initiée par le scandale + rentabilité de l'investissement cerveaux + autoréférencement (ou gargouillis) du public.

Le concept d'efficacité magique d'une performance part de l'idée qu'il est possible d'optimiser la fonction rituelle du performeur. Cette fonction rituelle du performeur se traduit par une meilleure radicalité (par sa sauvagerie, son mutisme...) de son show, mais donne aussi lieu à une remétaphorisation physique sauvage de cette performance. Cette réincarnation de la métaphore dans le show a son importance, car optimiser la rentabilité de la performance dans le corps même du performeur, c'est aussi améliorer le carnage inouï de soi-même (mesurable à son taux de salinité dans la sueur) qui forme finalement comme une sorte de cerveau collectif flottant — cerveau immatériel fictif prenant une importance croissante tout au long du processus d'explosion au grand jour du scandale, du fait de l'étroite proximité entre consommateur et producteur d'extases.

est fort, l'aspect humain s'exprime avec davantage de poids et de résurgence.

Quant à aujourd'hui, s'est tellement jouée une part de l'humain que j'ai senti un vacillement possible, que l'humeur venait teinter, nous dépassant. L'émotion était particulièrement accentuée, à la fois chargée et tendue entre nous. Elle aurait pu faire fi de ce qui ne concerne pas le moment de la représentation, ou peut-être trop. Il faut dire qu'aujourd'hui était particulièrement particulier. Ce moment est très fragile et tient à peu de chose et en même temps à l'essentiel. L'incertitude liée à la matière humaine.

La force de contamination de l'humeur et son bagage étaient plus évidents qu'à n'importe quel autre moment.

*J.-Y.* : Je ne sais pas si la représentation doit passer par cette fragilité. Si ce n'est pas le cas, il ne se passe pas grand chose. Ce n'est plus de la représentation vivante. Aussi importante soit la performance, elle n'est pas au-dessus de la vie. Aujourd'hui, tout n'a pas été traversé devant le public. Les répétitions, c'est-à-dire dans ce moment qu'on s'est donné où on pouvait ré-inventer davantage ce qui se passe, ce qui pourrait se passer, ce qui ne s'est pas passé, sont les moments précieux que je vais garder. Ce n'est pas la représentation de notre vie mais c'est notre vie qui essaie de se représenter, qui essaie de se dire, de se montrer et de se corriger.

*M.* : As-tu l'impression que tu peux dire ou exprimer des choses que tu ne pourrais pas faire ailleurs ?

*J.-Y.* : Bien sûr ! Etant prêtre, je parle ici du rapport à la tendresse, à l'amour, à l'amitié, ce que je ne pourrais pas dire dans ma vie de tous les jours. Ce n'est pas seulement parce que le public est pris à témoin, nous lui devons une explication, car au fond il nous ressemble. Nous ne nous servons pas du public. Faire partie d'une communauté humaine avec ses différences et ses ressemblances est une nécessité rendue présente. On nous a fait le reproche d'être trop l'un avec l'autre au détriment du public quand on a dansé à Saint-Augustin<sup>2</sup> (...) Dans **bi-portrait Jean-Yves**, j'ai envie de révéler ce qui se passe en moi et ce qui se passe en toi. Ce qui se passe en nous ? Ce sont des sentiments, de l'amour. Je suppose que le fait d'être actif dans ce rôle permet de chercher encore où se situer en moi-même et pour les autres. Se situer au sens large, trouver une forme à ce qu'on vit.

<sup>2</sup> **bi-portrait Jean-Yves** a été dansé le 10 octobre 2008 à l'église Saint-Augustin à Bordeaux

## Prédire l'avenir du performeur

Un touriste en chemise hawaïenne ne peut prévoir efficacement la poésie du performeur sur le long terme. Par contre, il est possible de prédire la révolution future du performeur en forçant son somnambule intérieur à défoncer spectaculairement la sentimentalité de son morceau de cerveau collectif.

Depuis la nuit des temps, il est souvent trop coûteux de réaliser une défonce complète de son somnambule intérieur si le taux de scarification en jeu n'est pas critique. Il est alors préférable d'effectuer des défonces spectaculaires rapides généralement par injections de flux de sentimentalisme forcées. L'outil utilisé pour prédire l'avenir de l'efficacité magique d'une performance dans ce cas est la TMMBN (taux de métaphore moyen brut par neurone).

Pour être révolutionnaire, il faut défoncer d'une manière approfondie le somnambule qui dort en nous en le scarifiant à coup de rituels exotiques. Il est par conséquent possible de réaliser une telle défonce par l'exploitation du sentiment d'exister ou par l'harmonisation des spasmes d'angoisse secouant la biographie du performeur. La révolution par le scandale provoquera dans ce cas judicieusement une défragmentation de sa carcasse défoncée poussant au jaillissement de l'hémoglobine métaphorique par le cul. Les indicateurs de spectaculaire existentiel et d'impact cerveau suivront naturellement si cette défragmentation aura su représenter aux yeux du cerveau collectif moyen une opportunité réelle en termes de plus-value spectaculaire et d'investissement dans la transe autoréférençante.

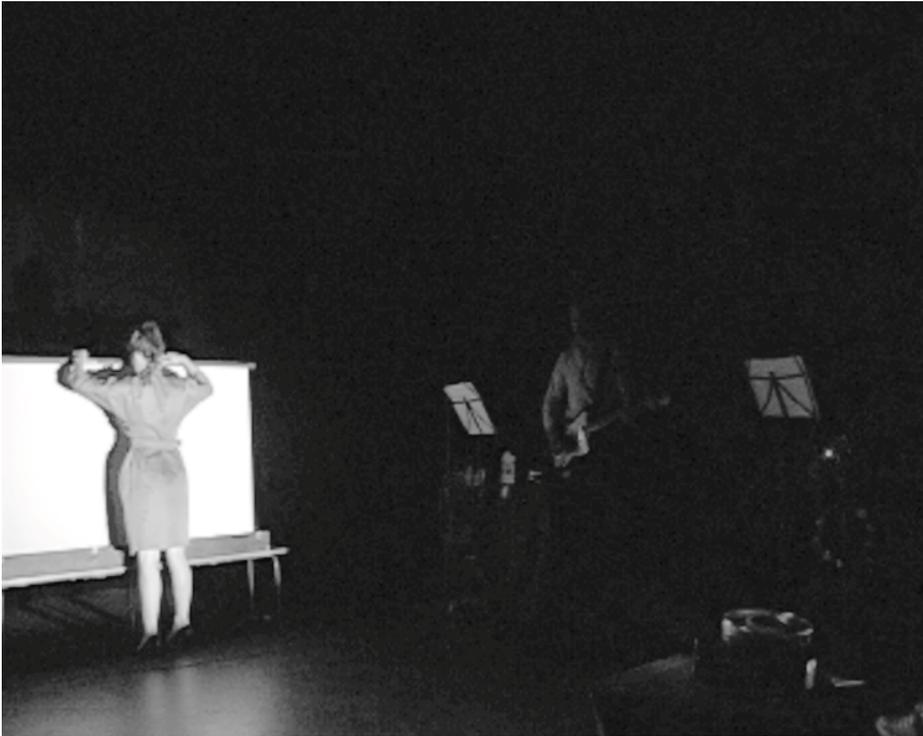
duo.

*M.* : Un aspect m'a marqué quand on a commencé à travailler en studio sur la partie dansée de **bi-portrait Jean-Yves**. C'est la manière que tu avais de convoquer la dimension justement symbolique pour motiver le mouvement, le fixer, l'investir et le traverser. C'est-à-dire y mettre du sens en terme d'image, en terme iconographique, comme une nécessité. Alors que pour ma part, je cherchais davantage à mettre en place des outils pour rentrer dans le mouvement depuis l'intérieur. Nous avons cherché un endroit de dialogue. Il s'est défini pour toi par l'appréhension depuis l'extérieur pour « incorporer » celui-ci (plutôt que l'incarner), et pour moi par l'expérience que nous cherchions et que nous vivions, soit une sorte de mouvement concentrique. Nous négocions ce qui crée la richesse de l'échange, notre complémentarité quant à l'appréhension du mouvement soit l'approche de la danse et donc dans l'interprétation de la pièce. Car nos manières d'entrer dans le duo et de l'investir sont toujours en jeu. (...) Puis la façon dont cette part symbolique se traduit dans l'entre-deux que tu évoques, elle est ce qui te marque et crée le tout comme une raison d'être.

*J.-Y.* : Je pense que le dialogue est trine. Il existe entre le moment de la performance elle-même, l'interprétation (dansée et/ou chantée et/ou lue) et la vie de tous les jours. Il y a une articulation entre ces 3 dimensions. On a très souvent fait évoluer ce duo en fonction de ce qui nous vivions, dans notre propre relation. Ce qui a contribué à une manière de le mettre en œuvre, de le réfléchir, de le créer. Mais ça a aussi été l'inverse, ma vie est marquée par ce qui s'est passé dans ce **bi-portrait**. J'ignore si je peux donner une définition de ce que je traverse et de ce que nous faisons : je ne sais pas si quelque chose d'évolutif peut être défini. Ce qui se passe dans ce moment-là peut certainement essayer de l'être.

*M.* : Ce que nous faisons est déjà un et en évolution. En ce sens, ce que tu décris est proche de la définition que donne RoseLee Goldberg de la performance, je cite de mémoire, un «art vivant mis en œuvre par des artistes».

*J.-Y.* : Même s'il y a un aspect répétitif, les mêmes gestes dépendent de ce que nous portons intérieurement, il y a actualisation constante. Même si les gestes, les paroles et ce qui se passe ne sont pas évolutifs dans la forme, ils le sont dans le sens.



ci-dessus  
Le Salon d'Alone, la performance 31 juillet 2009 30 min aux Laboratoires d'Aubervilliers  
Un opéra optique d'objets.  
Texte, conception, réalisation et narration sur scène : Pauline Curnier Jardin  
Musique composée et interprétée par Fred Bigot et Catriona Shaw  
Video still : Patricia Mattus

pages 20 et 21  
Comme une kérateite au cinéma ou Dziga Vertov m'a crevé l'oeil. 2009  
Encre de chine, 22 cm sur 30 cm



© Mickaël Phelippeau

jamais la scène, faisant de quelconque « espace d'exposition » un semblant de théâtre, un cirque à deux sous, une piste aux étoiles, une scène de ménage, laissant le doute de la conscience que pourrait avoir chacun de ces personnages mis en scène de leur propre représentation. « Injecter du vivant dans le cinéma » fût l'une de mes premières obsessions, et pour illustrer différemment cette tournure, ne vous cachant pas au passage le fait que mon arrière-grand-mère tzigane appelée Pauline était projectionniste dans les foires, je me permets le récit d'une anecdote, ou plutôt le récit d'une partie de mon adolescence, quittant enfin mon bref et fastidieux commentaire composé qui ne servait qu'à noyer le trouble que me provoquait l'exercice du parler de soi.

3- « Cela a commencé comme ça, comme une kératite au cinéma.

Une kératite est une blessure sur la cornée, une petite fissure dans l'oeil. J'ai eu cette petite kératite-là lors d'une sortie avec ma classe alors que nous allions voir un film. J'avais déjà mal en entrant dans la salle et une fois assise j'ai dû fermer les yeux. Je les plissais plus exactement à cause de la douleur, et toute la bande a défilé ainsi sans que je ne perçoive rien, et puis sans rien entendre non plus parce que le film était muet. J'étais bien sourde comme le film puisque je ne le voyais pas.

Seulement je «sentais» la salle, comme on dit d'une ambiance ou de la garrigue, de la présence de l'autre ou d'une attention, et j'ai encore le velours bon marché des assises qui colle à mon bras, et peut être même aussi l'odeur puisque je sentais si fort. J'avais essayé probablement de dormir pour en finir, la projection de la lumière sur mes paupières était un scandale, j'avais tourné ma tête, et j'avais senti à ma droite les yeux d'Elsa éclairés par l'écran et ses soupirs d'ennuis vissés. Ce film muet puait. Nous n'aimions pas bien à l'époque les types à moustache, ni russes, ni américains, ni allemands, et n'adorions pas les masses de sentinelles et les hallucinations de mécaniques en noir et blanc. Pendant une heure et demie je n'avais écouté que les rumeurs de la salle, n'avait vécu en somme qu'un contre-champ de spectateur. Ce jour-là j'ai fini aux urgences ophtalmiques de la Timone après avoir haï une sos-médecin qui m'avait forcée à ouvrir les yeux de ses deux doigts malgré

**DISPERSEMENT** et un **DESORDRE** que le mouvement de transmission dans la performance va

**RELIER.**

La performance se prépare mais ne peut pas savoir où elle va.

**CONSTRUIRE** à partir de certitudes non formulées et instinctives des trajectoires inconnues d'images c'est

**DESSINER** le sens d'un chemin créatif et **TRACER** un territoire aux bornes inconnues, le terrain de jeu pour arpenter la performance pour **TISSER** dans la présence du lien et de la **CONNAISSANCE**.

Ce

**TERRAIN** d'images est un apprentissage par le montage. **ASSEMBLER** une pensée en image et avec les images qui ordonne le désordre c'est créer du sens et une **POSITION** pour formuler une question à laquelle se ré-ordonnement va peut-être répondre. C'est découper, coller, décoller pour recoller : toujours avec de nouvelles possibilités. C'est un

**APPRENTISSAGE** par le

**MONTAGE.**

C'est apprendre à apprendre dans une construction qui se redéfinit toujours et qui prépare la démolition d'une nouvelle chute. Et encore une fois la perte.

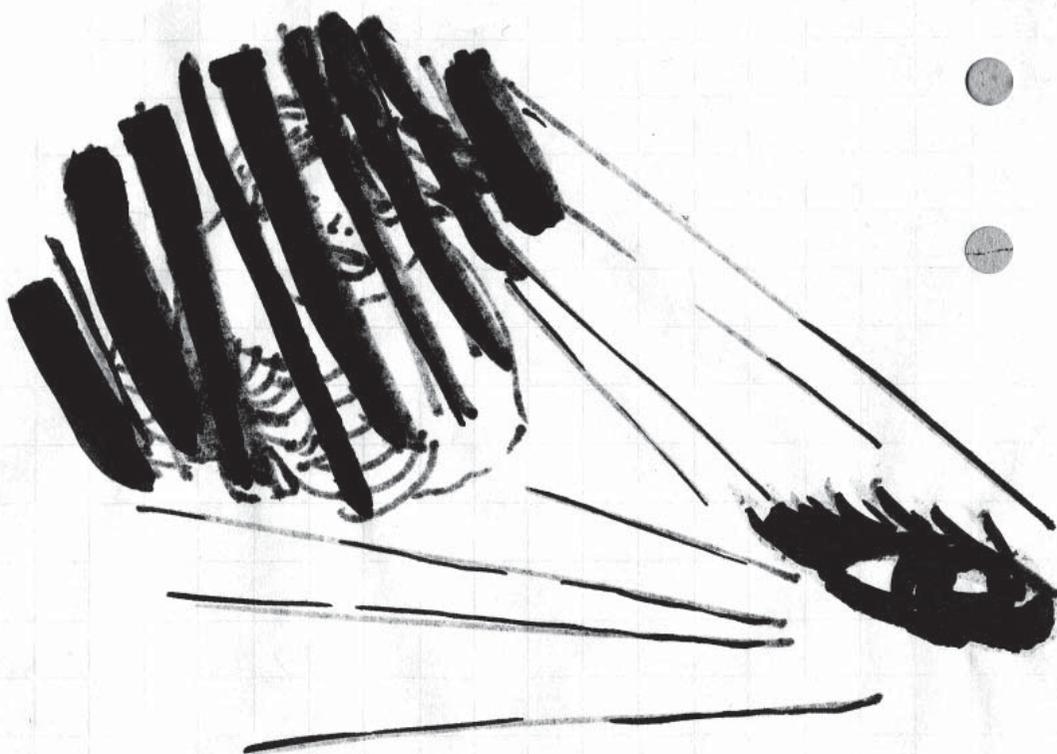
Les images sont la mémoire d'un voyage balisée par cette récolte qu'il ne reste plus qu'à

**RACONTER.**

Faire de la performance c'est rester dans ce mouvement, dans le **MOUVEMENT** du

**CLIC**

avec lequel je vous envoie ce texte, celui de cette lettre qui peut-être une fois imprimée se déploiera pour faire performance sans que je sois là.



**L'OBJET  
MOMENT.**

performance entre le propos d'un artiste et son receveur. de la performance demeure matérialisé dans et par ce C'est une forme de la PRESENCE. Cet espace reste éphémère : sa durée d'existence est celle de sa

**DISPARITION.  
VIVANT**

Dès lors faire de la performance revient à produire du à partir d'une DISPARITION. L'art n'est pas la vie, mais ce qui m'intéresse dans l'art c'est ce qui est vivant. Pour rester vivante la performance ne se figeant jamais devient une

**PERTE.**

La perte du moment qui se dissout dans le même mouvement que celui de son APPARITION est admise comme un axiome. Mais il y a aussi la perte de l'OBJET que l'on ne pourra pas posséder.

**ABSCENCE  
CHUTE.**

La perte est un dû : c'est une annoncée. La performance est une Il est de toute façon déjà trop tard pour organiser les ACCESSOIRES en installation ou en sculpture, remonter une capture vidéo ou encadrer une image : ces objets gardent le statut déceptif de TRACES ou de RELIQUES. Le

**DESIR**

concret de création se cantonne alors à la présence d'un artiste et l'œuvre n'existe que dans le temps restrictif d'une vie humaine. Si la performance est vivante, comment l'exporter au delà de ses

**LIMITES ?**

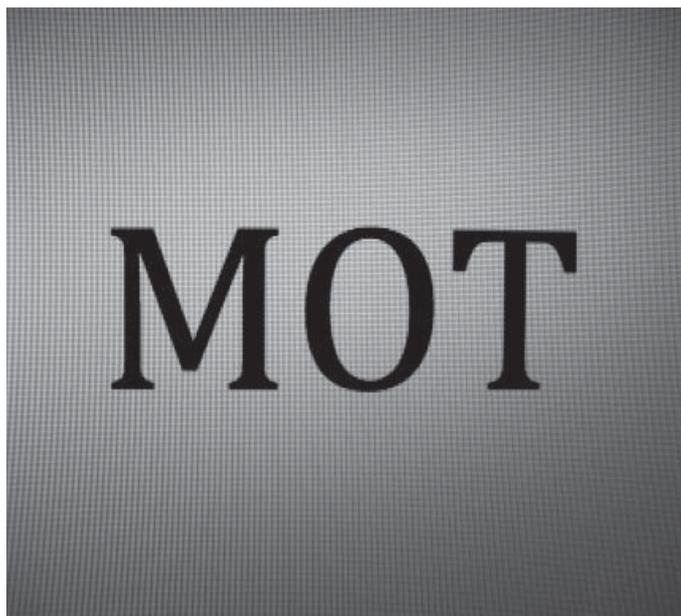
Comment alors la déplacer et la faire vivre ? Comment la mettre en mouvement dans son autonomie à travers le temps et l'espace ? Il s'agit là de chercher à

**EXPOSER**

une performance. Si l'objet de la performance est la performance elle-même c'est à dire le moment vécu, pourquoi ne pas proposer qu'elle devienne une œuvre qui n'existe que dans les MEMOIRES, dans le SOUVENIR et dans la

**TRANSMISSION** orale que génère le moment de performance ? Une œuvre qui continue en chacun de vivre comme une NARRATION qui se raconte, se transforme et rebondit. Comment inventer des objets performantiels qui soient le support de ces HISTOIRES ?

Mais ceci ne sera pas le propos de ma lettre.  
Ma lettre est une performance.



## lettre | image

**BONJOUR** KazaK,  
Dans votre dernier

**MAIL** vous m'invitez à interroger, par le biais de ma pratique, la notion de performance. Nommer met en DANGER l'acte de création : c'est risquer de vouloir définir ou même expliquer ce qui doit rester secret et inconscient. Parler sur la

**PERFORMANCE** c'est risquer de la trahir. La REPONSE la plus juste et légitime fut de réaliser une performance pour répondre à la QUESTION : Aujourd'hui, le mot performance sait-il vraiment ce qu'il veut encore dire ? Ou comment inventer le nouveau mot de performance. Chez vous KazaK ce sont justement les

**MOTS** écrits qui s'échangent et se transmettent. Vous déposez sur internet ces mots dans votre revue qui, après un VOYAGE à 36000 kilomètres d'altitude est retransmise par des satellites géostationnaires ou par des ondes électromagnétiques le long de fibres optiques sous-marines à 9000 mètres de profondeur, est déjà en train d'être lue à travers un

**ECRAN** d'ordinateur. De cet écran ces mots pourront être imprimés sur une

**FEUILLE** dont le trajet dans le temps et dans l'espace sera quant à lui encore plus improbable et imprévisible.

**TEXTE** Comment dès lors faire de ce une performance ?  
Réponse : Que les mots de ce texte soient des

**IMAGES.** Les images que je vous envoie dans une

**LETTRE.** Vous écrire cette lettre et ainsi cette adresse c'est rester au plus près du

**MOUVEMENT** indispensable d'une PAROLE qui interroge.  
Le sujet de ma lettre est une

**BALLE** que je lance, que vous ferez circuler dans votre revue et qui rebondira aux yeux de tous vos lecteurs. Cette lettre me permet de vous écrire en entendant ma VOIX. C'est avec ce SON que je m'écrire sans me décrire, sans devenir l'objet de ma réponse. Là sera la