



« La certitude du geste »

En réaction à un art conceptuel déshumanisé, certains artistes et chorégraphes continuent de croquer le sillon du geste intense et expressif, dans forcément se revendiquer de l'expressionnisme. Gestuelle, matière et contrastes, tout un programme...

Par Olympia Lemaire



O. Muer - 1987

Comment définir la dimension expressionniste dans des formes d'art où le corps en mouvement occupe fondamentalement la première place ? Selon l'universitaire et historien d'art Paul Ardrene, il ne suffit pas que l'artiste paraisse devant un public pour que le mouvement de ses gestes fasse sens : il faut ce qu'il appelle « la certitude du geste ». Car l'expressionnisme se définit avant tout par le geste artistique lui-même, chargé des intentions de l'artiste. Longtemps après les années 1960 les Actionnistes viennois Otto Mühl, Hermann Nitsch et Günther Brus s'entraînent de peinture, de sang ou d'excréments et public, c'est pour remettre en cause un ordre moral, avec leur corps : il y a « identification corporelle », selon P. Ardrene, identification qui garantit le porteur du geste.

Ce même type d'identification intrigue le spectacle de Josef Nadj et Miguel Barceló Paso Doble (2006)

pendant 40 minutes, les deux artistes façonnant un mur d'argile et de peinture, se peignant la matière et s'en recouvrant parés. Tour à tour peintres, danseurs, peintres et sculpteurs M. Barceló et J. Nadj créent en direct une œuvre devant le public, leurs gestes vident donc à faire voir cette œuvre, à la faire vivre. Les corps sont partie prenante jusqu'à fusionner par entier, intégralement dans le mur d'argile et dans la matière.



M. Barceló - 2006

Quand M. Barceló croque sur la tête de J. Nadj un pot en argile cru et le transforme en crâne, le corps de J. Nadj devient une composante de l'œuvre finale, car le geste fait sens dans le contexte. J. Nadj lui-même a chorégraphié des pièces où le geste et la matière occupent une grande place, comme

Performance

Corbeau et Dernier passage : qu'il s'agisse de peinture noire ou de boue les gestes sur la matière contribuent à la dramaturgie des pièces.

Matériau corporel

Car comme le souligne P. Ardrene, c'est aussi le rapport au matériau malléable qui définit la performance « expressionniste » qu'il qualifie de plus « volontiers » d'« expressionnisme corporel » : il replace le corps au centre du processus de création. Et il insiste sur la dimension ritualisée de ces gestes sur une matière molle, un aspect largement présent dans Paso Doble puisque cette œuvre rappelle des rituels païens aussi bien occidentaux qu'asiatiques ou japonais.

Matière et rituel, deux termes adéquats pour décrire le travail de performance d'Olivier de Sagazan. Il s'allie en effet l'argile crue pour recouvrir son corps et se fabriquant un masque épais qui l'aveugle, tout en mélangeant à la terre des fils et de la peinture. Cet aveuglement volontaire l'oblige à ressentir ses gestes pendant ses performances, et il parle sur l'improvisation avant tout, même s'il dispose d'une série de gestes récurrents. Il dit chercher à « faire monter la vie sur scène comme le chant d'Arnold », avec les risques que cela implique en termes d'intensité des performances : « Il m'arrive en cours de spectacle de réajuster la gestuelle, pour éviter la surexcitation et l'enfermement », avoue-t-il.

Quatre au terme « expressionnisme » il le réajuste car il y voit « une étiquette qui accable les peintres et les artistes en les renvoyant au passé ». Il préfère parler



Photo : Olivier de Sagazan

de « figural » en reprenant un terme que le philosophe G. Deleuze appliquait au travail de F. Bacon, dont l'œuvre « vitifie tout entière autour du corps. Pour O. de Sagazan, ses performances sont « une réaction au formalisme contemporain qui formalise la vie ».

Cette formulation de la vie, P. Ardrene la constate souvent dans la performance européenne, qu'il juge « manichéiste » et empêtrée dans d'innombrables répétitions. Pour retrouver un sens aux performances, il conseille le Festival de Marzelle dans les Andes (Colombie), où les artistes s'inspirent des anciennes religions indigènes : argile, végétaux et transes, restant en scène des gestes codifiés, porteurs de sens, et témoins de cultures en voie de disparition.

Tranes primitives

Les autres arts vivants paient aussi largement à la source des rituels et du sacré, notamment la danse contemporaine. Ainsi dans Mount Olympus de Jan Fabre, un spectacle de 24 heures structuré comme une dionysie antique, où se mêlent ruides, cris, gestes excessifs, matières liquides variées et scènes d'orgie. La tonalité expressionniste est indéniable, mais P. Ardrene insiste dans cette pièce « une structure de l'antichambre du geste » : un effet est la durée et la répétition des gestes qui leur donnent un sens, même s'ils sont gratuits au départ (une danseuse se pince les seins pendant vingt minutes par exemple).

C'est le contraire de la danse selon P. Ardrene, car en danse « il y a toujours certitude du geste ». La com-

Silvère Jarrosson, danseur et peintre

Il danse dans un espace de danseur classique une certaine rigueur des gestes lorsqu'il peint, au-delà de l'influence académique du dessin, il a développé le propre gestuel à base de « mouvements maîtrisés en mouvement » : il travaille avec l'ambivalence des facteurs de peinture analogie, sans jamais s'empêcher. Sous chaque couche de peinture il cherche à recréer une autre couche, nouant à rebours de l'ordre habituel. Il laisse ensuite « bouger la peinture » pour donner à voir son mouvement même et sa structure : « Pour lui c'est « un processus biologique comme celui des tissus organiques ».

La musique joue un rôle important dans ses mouvements autour de la toile et il s'agit en rythme : « Certaines notes ne passent qu'après avoir joué une certaine phrase », affirme-t-il. Si l'artiste se penche sur les silhouettes des gestes en fonction de la texture de la peinture, il se laisse guider par le mouvement. Ces gestes, cadencés, mesurés et toujours organisés, tout ramène alors à l'intensité de relation à la danse. Les toiles en gardent une trace et l'œuvre devient leur apparition éphémère et éphémère : un expressionnisme après un quelconque sens. O.L.

www.silverejarrosson.com

graison avec les chorégraphes de Pina Bausch autre « architecte dans une esthétique empruntée aux arts du spectacle » (Café Müller) aux arts du spectacle (Sacre du printemps). Chaque geste occupe une place précise et son interaction avec le décor et les matériaux sur scène contribue à structurer les pièces. Ces matériaux renvoient d'ailleurs souvent à un univers proche de la nature, grâces de fleurs, terre rouge ou même eau. Certitude du geste et symbolique des matériaux, harmonie ultime : l'œuvre fait sens.

La musicalité intellectuelle n'a donc pas encore complètement les arts vivants, et le corps de l'artiste peut s'affirmer comme vecteur de sens si ses

gestes sont essentiels, nécessaires. Récit un écho à la banalisation de la performance contemporaine.

A voir :

- Le Festival Performance Day à la Ferme du Busson (77), le 2 juin www.lafarmedubusson.com
- Les archives du Festival Rencontres improbables, qui s'est déroulé à Bayonne (64) entre 2006 et 2013 www.laeroboproductions.com
- Performances : l'art en action par Rosalind Goldberg - Nathan & Hudson - 1999
- L'Étrange Corps - Figure de Humain dans l'Art du XX^e siècle par Paul Ardrene Éditions du Regard - 2001



Photo : Peter & Moya

Anne Perbal Belle bête

La Belle, un vivant né au Japon dans les années 1960, cumule tous les critères d'un art expressionniste avec gestes intenses et lumières contrastées, même si ses adeptes nuancent cette appellation.

Propos recueillis par Olympia Lemaire

Quelle est l'influence du Budo sur votre manière de chorégraphier ? la gestuelle, les thèmes abordés, la mise en scène ?

À l'ère sans poche du Budo dans ma façon d'aborder la chorégraphie. Autodidacte, j'ai laissé venir naturellement ce que mon corps me dictait sans chercher à analyser ce que je faisais. C'est sa fer et à mesure des créations que j'ai pu comprendre ma démarche. Mon processus chorégraphique consiste à créer une figure ou une créature à partir d'un matériau brut, maque, vêtements, tissus, accessoires et à laisser se déployer, se métamorphoser en passant d'un état à un autre, d'une matière à une autre (minérale, végétale, animale). Ensuite, à partir de l'état et de la matière, et en y participant avec les formes produites. La mise en scène, particulièrement, consiste à créer un cadre dans le cadre et à rendre ces images vivantes.

Comment construisez-vous le mouvement avec la mise en scène, le lumina ?

La mise en scène est toujours au service du personnage que je scénarise. Center le regard autour d'une forme ou d'une

figure, et l'éclairer ensuite comme un tableau ou une sculpture. Renforcer l'étrangeté du personnage par des jeux d'ombre et de lumière, jouer sur les contrastes des couleurs ou contour et du fond de scène pour redonner les contours du corps et des formes produites.

Quelle est la part d'improvisation ou d'instinct dans vos compositions ?

Pour créer c'est uniquement l'instinct qui me guide. Je n'interfère rien, je laisse faire en improvisant. Je me mets dans le peau d'un personnage, je deviens matière, je traverse différents états. Recevoir et accepter l'étrangeté et la particularité de ce qui va le caractériser. Se débiter des codes classiques pour accéder à une certaine vérité. Je ne copie pas, je crée mes gestes qui peuvent venir doucement ou surgir brutalement, je les accepte comme ils viennent. Par la suite je fais des choix visuels pour composer le terme de la pièce : je guide uniquement ce qui me paraît intéressant, visuellement.

www.anneperbal.com