

LE GRAND FEUILLETON

ÉPISODE 4

**Le temps que la grâce
prenne**

Association Arsène
16 rue Marcel Lamant
94200 Ivry-sur-Seine
Tel & fax : 33 (0)1 46 58 56 10

darbelin@club-internet.fr

DISTRIBUTION

Réalisation: Odile Darbelley et Michel Jacquelin

Avec: Odile Darbelley, Delphine Jonas, Jerry Di Giacomo
et Patrick Franquet en alternance, Vincent Bossu, Michel Jacquelin,
Dany Kanashiro, Pierre Clarard, et la participation de Florence Hermitte,
Laetitia Llop, Claude Bokhobza, Chicco Gramaglia,
Alain Tixier et Guy Vouillot

Musique: Cyril Hernandez, interprétée par Donatienne Michel-Dansac

Régie: Vincent Bossu

Construction: La Manufacture, Niort

Production: Festival d'Automne à Paris, Festival d'Avignon, CG 13,
CDDB de Lorient, MAC de Créteil, Théâtre Garonne,
Théâtre de la Cité Internationale, Fondation Professeur Swedenborg pour
l'Art Contemporain et Association Arsène

Avec le soutien de la Fondation Cartier pour l'Art Contemporain (Soirées
Nomades), du CCAM de Vandœuvre-lès-Nancy, de l'ADAMI, de la DRAC
Ile-de-France, de la Région Ile de France, de la DMDTS

LE GRAND FEUILLETON, ÉPISODE 4

Le temps que la grâce prenne

« *Le body art est à l'art ce que le body building est à l'architecture.* »
A.Pophtegme

Dans les épisodes 4 et 5, le groupe Albert Pophtegme explore différents aspects de la performance. Dans *Le temps que la grâce prenne*, le Groupe Albert Pophtegme (Jill) travaille à une œuvre en expansion (qui se pense vers l'extérieur). En utilisant les moyens de la vidéo et d'Internet, il propose à plusieurs artistes/performeurs d'intervenir en duplex pendant l'épisode depuis leur atelier. Marce Runningag, le fondateur de la Poussiv'Dance, les indiens Iso Bull Gum et Plastik Bull participent sur le plateau à l'élaboration de cette performance. En abordant l'intime (comment se montrer sans être obscène?) ils s'approchent du body art et essaient de prouver que Marcel Duchamp avait tort lorsqu'il affirmait que la performance a introduit dans l'art l'ennui.

*H.C. : Monsieur Warhol, Dans vos films, vous ne réalisez pas,
vous ne jouez pas...
Pourtant on dit que ce sont vos films,
que faites-vous réellement ?*

A.W. : Je ne fais rien, je vais aux réceptions.

CHRONOLOGIE DES ÉPISODES

Episode 0: *Ici Aussi*

Episode 1: *Les tortues dorment toutes nues dans leur carapace.* Festival d'Avignon, Juillet 2003

Episode 2: *À l'ombre des pincesaux en fleurs.* Festival d'Automne/Théâtre de la Cité Internationale, Octobre 2003

Episode 3: *D'où vient la lumière dans les rêves ?* Festival d'Automne/MAC de Créteil, Novembre 2003

Episode 4: *Le temps que la grâce prenne.* Théâtre Garonne de Toulouse, Janvier 2004

Episode 5: *Rouler comme un loukoum dans le stuc.* CDDB/CDN de Lorient, Mars 2004

TOURNÉE DU GRAND FEUILLETON

Chaque épisode est une pièce autonome, mais, sauf propositions particulières notre projet est de tourner les épisodes 4 et 5 qui forment un ensemble cohérent.

Ces deux épisodes ont été conçus pour pouvoir, après adaptation aux particularités du lieu d'accueil, être joués successivement sans changement majeur de l'espace, des lumières et des dispositifs sonores ou vidéos. Le projet est d'offrir aux spectateurs d'un même lieu la possibilité de se rendre compte dans sa diversité du travail du groupe Albert Pophtegme. Dans ces deux épisodes, il explore d'abord la performance et l'idée d'une œuvre en expansion puis il s'intéresse à l'intimité et au land art d'appartement dans une série de propositions entre installation, sculpture et action.

LE GRAND FEUILLETON, PRINCIPES

*« Je n'ai jamais voulu être peintre,
je voulais être danseur de claquettes. »
Andy Warhol*

Dans notre grand feuilleton, les règles du genre sont respectées: résumés de l'action, personnages récurrents, suspens et rebondissements. Dans chaque nouvel espace, à chaque nouvel épisode, nos acteurs de l'art contemporain se lancent des défis, produisent une œuvre tout en montrant le chemin qui y mène, acceptent de se confronter au public en

s'inscrivant dans une histoire commune et mettent à nu leur projet sous le regard ironique des autres.

C'est un vrai travail d'art contemporain, mais c'est une fiction, où l'on se pose la question du travail et de l'œuvre d'art comme une forme ouverte, où l'on se demande ce que l'on fait dans un théâtre et si l'on peut s'y faire entendre sans crier, où l'on s'interroge sur l'existence du groupe Albert Pophtegme dans la durée (comment durer quand on est éternel ?). Éternel par principe, le groupe Albert Pophtegme n'a toujours qu'un membre unique qui s'appelle A. Pophtegme : un A. Pophtegme chasse l'autre, et il est donc toujours là, A. Pophtegme, éternel parce que exactement contemporain. Un certain nombre d'artistes, d'horizon et d'inspirations diverses, mais proches par l'esprit des œuvres de Duchamp Duchamp ou des recherches du Professeur Swedenborg, forment un vivier où se recrutent les A. Pophtegme de demain. Ils assurent ainsi une régularité à la présence du groupe sur la scène internationale de l'art contemporain. Bien qu'ils soient soutenus par la Fondation Professeur Swedenborg pour l'Art Contemporain, leur situation reste fragile et ils doivent au hasard des prêts de salle (ces prêts sont souvent liés aux engagements de Jill, la comédienne), trouver les espaces nécessaires pour tenter de montrer à tour de rôle le travail de l'œuvre en train de se faire. Ils occupent ces espaces et les transforment à la fois en studio de danse, en salle d'exposition, de performance ou d'installation (une sorte de "Factory" à la Warhol mais une Factory en construction, ludique, collective et publique). Condamnés à l'errance, ils construisent dans chaque espace un lieu symbolique, une serre de culture : maison transparente sur pilotis où, comme l'herbe qui germe et pousse par le milieu, les idées naissent, montent et descendent, tout à la fois. C'est une coquille vide, un studio de prise de vue (comme le théâtre de verre de Méliès), un lieu d'expérience, un espace sonore isolé. C'est aussi un lieu de souvenir où ils gardent la mémoire de leurs rencontres (photos, objets, sons). Chaque tentative, essai ou expérience publique est archivé en vidéo. En cela ils restent fidèles à un des grands principes post-restant : il est inutile de produire des œuvres, il suffit de les raconter à quelques personnes qui les racontent à d'autres ainsi la chose reste vivante. Comme le faisait justement et très prosaïquement remarquer Jack O'Metty, le pompier de service : "l'avantage avec la vidéo, c'est qu'on ne raconte qu'une fois, et qu'on peut passer à autre chose".

C'est donc un laboratoire de création qui s'inscrit en marge du théâtre, dans un espace-temps défini. Le lieu où interviennent ces artistes est la coulisse d'un théâtre où se joue une pièce classique. Leur travail s'inscrit par rapport aux éclats qui parviennent de cette représentation : passages des comédiens (vérification du principe : un petit rôle dans un classique c'est un grand rôle dans la coulisse), images de ce que l'on n'a jamais vu (la mort de Polonius, ou la poursuite des Horaces et des Curiaces), sons (bruitage de l'abattage de la cerisaie), etc. Ce lieu est entre le théâtre et l'extérieur, il aide à fabriquer une machine à fiction par l'emboîtement d'espaces qu'il induit (extérieur/théâtre réel/théâtre

fictif/coulisse fictive/scène réel/espace symbolique/...). De même se dessinent différents rapports au temps : une œuvre est toujours ancrée dans le passé (qu'elle soit plastique ou théâtrale : elle a été faite ou elle a été écrite), l'improvisation (réelle ou jouée) renvoie à l'apparence d'un présent.

Ne pas oublier qu'une heure de spectacle, c'est une heure de vie en moins pour les spectateurs comme pour nous.

Ces artistes travaillent tout le temps, chacun de leur côté. Les épisodes du feuilleton sont pour eux une occasion de se retrouver, de faire sous le regard des autres, et de se confronter au public. Un A. Pophtegme prépare, propose, les autres participent. Montrer une collaboration en train de se faire, c'est donner à voir aux spectateurs différents points de vue sur un même objet, différents niveaux de jeu. Ce que l'on met en scène, c'est le travail et son rapport avec un résultat (l'œuvre). Le public, témoin du travail, voit le décalage qui peut exister entre ce qu'on annonce vouloir faire et le résultat.

RÉSUMÉ DES AUTRES ÉPISODES

ÉPISODE 1

Les tortues dorment toutes nues dans leur carapace Festival d'Avignon (Annulé)

Une heure avant la représentation, le spectateur est invité à parcourir l'Eglise des Célestins, à cerner l'espace et à agir sur les matériaux mêmes du spectacle à venir. Puis, pendant la représentation proprement dite, le public, installé sur un gradin dans la longueur de la nef, peut appréhender la structure complexe et complète de l'architecture. A côté, entre l'Eglise et le Cloître, on joue *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, dont on voit, par moments, des retours vidéo et dont on entend des bribes de musique ou des éclats de voix.

Un artiste contemporain, « content pour tous », plus ou moins *le groupe Albert Pophtegme*, squatte ce hors champ du théâtre, pour réaliser en temps réel une installation éphémère dont le principe est « qu'on peut tourner autour ».

ÉPISODE 2

À l'ombre des pinceaux en fleurs

L'épisode au Théâtre de la Cité Internationale est en marge d'une représentation de *La Mouette* dans une mise en scène qui utilise l'espace naturel du jardin de la Cité. L'A. Pophtegme du jour, Marcel, est peintre. Auteur de calamarométries (l'empreinte d'un calamar est imprimée avec l'encre de la bête) il développe une interrogation de plus en plus radicale sur son art. "La peinture n'a rien à voir avec l'image" aime-t-il, par exemple, à répéter. En jouant sur l'espace intérieur et l'espace extérieur, cet épisode se posera donc la question de la peinture comme ultime moyen d'une certaine conception de l'expression artistique.

ÉPISODE 3

D'où vient la lumière dans les rêves ?

Après avoir exploré au fil des épisodes les rapports à l'objet et à l'espace (Avignon), puis les modes de représentation plastiques classiques (Cité Internationale) A. Pophtegme (Jules) développe pour l'épisode de Créteil une création interrogeant la notion d'image mécanique. Photographie, cinéma, vidéo et aujourd'hui images numériques sont des supports modernes. Ils produisent de plus en plus rapidement des images qui sont de plus en plus suspectes. Que reste-t-il du théâtre dans une image? Comment peut-on faire confiance aux représentations? Que reste-t-il de l'œuvre d'art reproduite privée de son "aura" de pièce unique? A. Pophtegme se pose toutes ces questions alors qu'il est lui-même troublé par la cohabitation avec Fernand qui répète *Marthe O'Martow*, son opéra contemporain burlesque en forme de soap opéra vidéo. La fabrication de l'image, la boîte noire du théâtre prise comme chambre photographique, la cristallisation de la lumière sur une surface sensible, la fixation de l'image révélée comme on garde un souvenir autant d'étapes et de procédés mis en jeu et en espace dans cet épisode.

ÉPISODE 5

Rouler comme un loukoum dans le stuc

Jack O'Metty cherche un moyen de résoudre le problème du socle, problème qui empoisonne la sculpture depuis le début du vingtième siècle. Sculptures, installations, performances, il cherche un cadre pour présenter ses œuvres, rencontrer le public et sortir l'art de sa caserne. Il interroge le monde : Quand on n'aime pas le vélo, ne peut-on pas plutôt faire du land-art d'appartement? Quand on n'aime pas les escargots, ne peut-on pas les dresser plutôt que les manger? À quelles conditions peut-on partager son cocon, transmettre une émotion? Les réponses à ces questions existentielles sont, dans ce cinquième épisode, autant de tentatives pour faire venir l'extérieur à soi (comme le ver).

Jack doit concilier ses recherches avec son rôle dans *Le songe d'une nuit d'été*. Il joue Bottom, dans une mise en scène très contemporaine de l'argentin Karl-Friedrich Gomez. Présence sonore et visuelle des retours, entrées et sorties des comédiens, éclats de lumières ou de voix permettent de suivre cette représentation.

DISPOSITIF

On est dans la coulisse de l'opéra *Marthe O'Martow*.

Au fond de la scène, la serre de culture, dédiée aux escargots (baignoire sur pied, laitue et filasse).

A cour et jardin, deux écrans suspendus sur lesquels sont projetées les images du duplex qui relie, en temps réel, le plateau aux autres performeurs.

A l'avant scène, le dispositif micro/caméra (see mee see you) du zapping relationnel (pratique et technique qui permettent de mettre en relation, en temps réel, plusieurs personnes dispersées dans l'espace).

PERSONNAGES

Le groupe Albert Pophtegme.

Rappel : Le groupe Albert Pophtegme est le premier mouvement artistique perpétuel, chacun de ses membres est unique et s'appelle à tour de rôle A. Pophtegme. Il est donc toujours là, A. Pophtegme, éternel parce qu'exactement contemporain, donc content pour tous.

Dans ce théâtre feuilleton, on assiste à la mise en pratique du Groupe Albert Pophtegme : comment faire que le groupe existe (dans sa succession), soit créatif sur une durée d'une heure et que cela ait un sens (à travers la suite dans le temps des interventions des différents membres du groupe)?

A. Pophtegme : Jill. Elle pratique la sculpture et la performance. Travaille comme dramaturge pour pas mal de monde, dont Fernand, le compositeur de l'opéra *Marthe O'Martow*.

Jack O'Metty : Pompier passionné par le chant, il a accompagné toute la tournée des Åsa pour veiller à leur sécurité sanitaire. A leur contact, il a découvert la danse contemporaine et s'intéresse maintenant à l'art sous toutes ses formes. Comme il le dit lui-même : "maintenant ça me serait très difficile de ramasser un blessé au bord d'une route, ma sensibilité a changé". Il interprète Duchamp Duchamp dans *Marthe O'Martow*.

Jules : Photographe, il travaille surtout comme scénographe. Il collabore volontiers avec d'autres artistes.

VINCENT: (Shakespeare à ses heures et parfois plus tard), régisseur et sosie du grand Will.

PLASTIK BULL : Chaman iso réputé pour ses visions, il est l'informateur privilégié de Jules et Jill et le seul dépositaire du secret du "Mastaba" de Jules, sa colossale œuvre de land art.

BULL GUM : Bull Gum est le frère jumeau de Plastik Bull. Bull Gum, lui, est intermittent (il fait du music-hall) alors que Plastik Bull est sans papiers.

MADELEINE BAKER: Historienne de l'art à l'origine, spécialiste de la période limousine d'Hausmann, elle est de plus en plus tentée de passer de la théorie à la pratique et de s'investir plus physiquement qu'intellectuellement. Logiquement, elle a choisi de développer une œuvre autour de la question du corps (rarement un point de départ est original aime-t-elle à répéter).

FLECHSIG (sous réserve) : Psychiatre, rabatteur pour les musées d'art brut.

MARCE RUNNINGAG (sous réserve) : Ancien agent de police, il incarne une certaine tradition de la danse burlesque. Son principe chorégraphique repose sur l'accident et le hasard: "ma chorégraphie, c'est le constat après l'accident". Le résultat pour le spectateur ne passe jamais inaperçu. Il fonde le Contemporary Poussiv' Dance Group à la fin des années 70. Il vit aujourd'hui retiré au Nouveau Mexique, au milieu des derniers indiens Iso.

Et pour les performances en duplex :

HELENE POLHER : Une fille chaude malgré les apparences. Elle a mis à profit son temps libre pendant l'été 2003 pour aller au Nouveau-Mexique sur la réserve Iso étudier les danses traditionnelles.

MARCEL (peintre) : Il a partagé longtemps son atelier avec A. Pophtegme. Il semble subir son influence et oriente sa peinture vers une recherche de plus en plus conceptuelle. "L'action painting ou la poussiv'dance c'est finalement qu'une question de touche" aime-t-il à répéter et sa formule "Je ne peins pas, j'étale" est donc tout naturellement devenu : "je ne danse pas, je m'étale".

Guy Vouillot : acteur multi-carte.

Alain : artiste plasticien.

EXTRAITS

(...)

Madeleine : quand tu n'es pas peintre, sculpteur ou photographe, t'es performer... en gros.

Jules : regardes Marcel par exemple

Jil : Marcel, tu sais c'est pas mal, je trouve que ce qu'il fait en vidéo, finalement, c'est mieux que ce qu'il fait en peinture.

Jules : oui il a un bon chef opérateur.

Jack : ça veut dire que c'est toi qui t'auto-définit performer

Jill : oui, oui...quand tu es chez toi, que tu renverses ton bol, bon ça c'est une contre-performance ; mais si tu fais venir du public et que là, tu crées l'attention, tu fais durer un peu, tout ça et paf tu renverses ton bol, là, c'est une performance. Mais il ne faut pas que tu recommences, tu ne peux pas recommencer.

Jack: En public parce que chez moi je fais ce que je veux...

Madeleine: Ah oui non mais si tous les jours tu renverses ton bol sur la nappe et que tu gardes les nappes, là manque de bol, tu fais de la peinture.

Jill : voilà, comme Marcel...

Jules: En fait c'est le public qui permet de sortir de la tautologie. Parce que bon, tu es chez toi devant ton bol, tu le renverses, tu cries "je suis un artiste!" au pire tu risques d'avoir des ennuis avec les voisins. Mais maintenant, imagine, ces mêmes voisins vont au musée...

Jack: Ah non non ça ça m'étonnerait parce que mon voisin il est boucher, enfin je veux dire il travaille vraiment, il se lève tôt, il a pas le temps d'aller voir de l'art contemporain. Non, non non non, lui il me l'a dit franchement, hein, Le Louvres ça va parce que les peintures on les regarde vite, mais ... lui ce qu'il aime au Louvres, c'est les grandes peintures hollandaises avec les lièvres morts qui pendent, les chevreuils les pattes croisées... il s'en inspire souvent pour faire ses vitrines. Un jour il a reconstitué le bœuf écorché de Rembrandt, c'était magnifique seulement les gens(tout le monde) changeaient de trottoir, alors il est revenu à des choses plus soft, vous voyez, Van Ruysdael, Fyt... non, mon boucher, pour lui l'art contemporain c'est trop long, c'est-à-dire on sait pas où regarder et on sait pas quand il faut arrêter de regarder... et puis mon boucher il est très très attaché au cadre... Il dit souvent " l'important dans une vitrine, c'est la distance entre la viande et la vitre".

Madeleine: Duchamp Duchamp aimait beaucoup aller au Louvres lui aussi, mais salle Rubens, l'odeur de la viande...

Jules: Bref, imagine, tes voisins vont au musée, toi tu es là avec ton bol, tu le renverses, tu cries: "je suis un artiste", alors à ce moment-là tes voisins...

Jack: ils me reconnaissent?

(Jill arrive avec les deux assiettes et le pavé et demande à Madeleine d'aller chercher de la soupe dans le frigo)

Jules: mais non, imagine... ils arrivent, ils te donnent un kleenex, ils sont désolés pour toi, ils s'en vont sur la pointe des pieds, tu vois, contents d'être allés au musée mais ils ont cassé la tautologie : « je suis un artiste parce que je fais de l'art et je fais de l'art parce que je suis un artiste » tu comprends parce que finalement c'est le public qui décide.

Jack: oui mais est-ce qu'on ne pourrait pas dire que la performance est réussie parce le public a participé?

Jules : ils n'ont même pas vu ce que c'était.

Jack : Ah oui c'est vrai, ils n'ont pas vu que c'était de l'art... mais alors si d'autres gens regardaient ? c'est-à-dire, tu imagines, les voisins de mes voisins ...

(...)

Jules : c'est bien d'avoir comme ça une serre de culture, ça fait toujours de l'effet une serre... mais en fait pour nous, c'est un peu un laboratoire, un laboratoire de visu de vision, de vision, de vie tout court... un centre d'essai pour le land art d'appartement...(Jill enlève le peignoir, elle porte un maillot de bain deux pièces en fourrure) c'est décevant, hein, mais elle est très frileuse... c'est pas mal parce que le land art, vous faites ça dehors, vous mettez votre baignoire dans votre verger, bon c'est bien, mais il y a toujours des inconvénients, des intempéries, des bestioles, tout ça...alors qu'à l'intérieur, c'est tranquille... et en plus, une serre, c'est intime mais c'est ouvert.... Si vous voulez, vous êtes là, vous êtes chez vous, vous vous installez par exemple dans votre salle de bain, c'est confortable.

Jack : ça fait très Bourgeois...

Madeleine : non, ce qui serait bourgeois, c'est de croire que le bien-être est superflu pour les autres.

Jack : là je parlais de Louise Bourgeois... ça fait très dame aux camélias aussi avec tout ce verre (vert) autour et les escargots, c'est symbolique...

(...)