

# La main seule et l'expérience de la fin

**A propos du Benshi d'Angers de Patrick Corillon**

Pour raconter la fin d'un monde, et la mort des parents en est une, comme son nommement en peut choisir d'être à l'école d'une prophétie et recourir dans le même mouvement au minuscule en saisissant les indices temporels auxquels les objets nous renvoient. L'incarnation matérielle d'une félicité révolue logée dans les irrégularités d'un pavé parisien pour Proust dans *Le Temps retrouvé*, le cri d'un monstre échappé de l'Apocalypse dans la marche gringée d'une vêtuste maison ligéenne pour un enfant. Pour celui qui raconte, tout commence donc par un souvenir d'enfance dont l'élément moteur est la découverte de la tenture de l'Apocalypse d'Angers dans une brochure intitulée : *La tenture de l'Apocalypse, une œuvre à l'épreuve du temps*. Le lieu de la mémoire va se situer dans le non-lieu d'un récit évangélique : l'Apocalypse, et le conteur va pouvoir glisser de l'expérience au récit de son expérience. Tant est si bien que si on présume que toute histoire intime rend le personnage impossible, cette histoire, c'est à un conteur qu'on la doit en même temps qu'à son protagoniste principal, l'un confesseur l'autre.

Les visions de l'après Jeanne d'Arc qu'elles font résonner ensemble toutes les expériences temporelles ont peut-être ce pouvoir de traverser les murs, les marches, les livres, les tentures. Les arches en est-il de celui qui raconte, à partir d'un silence de l'expérience, il réalise une image parlante, autrement dit une vision qui se donne à voir à partir de la vision de Jean, et que les objets mimet.

Le récit parti à la recherche des traces passées et présentes où, dans la multitude des objets, quelque chose fait confondre. Cette chose que nous écrit, la tenture est cependantisible comme une image tissée par la main, qu'il relève du 11 juin 12 octobre 1939, qu'il relate dans une lettre écrite en français à Gredel Adorno, Walter Benjamin, rapporté

parlé durant des heures. Et je suis vraiment parti à Bali. Je suis rentré de Vienne mais en fait je suis rentré de Bali. Pour moi ce dont je parle c'est un peu la même chose.

## Mélanges constamment fiction et réalité?

Oui, pour moi la fiction ce n'est pas faux. C'est une question d'échelle. La fiction est une mise à l'échelle de la réalité. Il faut toujours remettre ça dans le bosse d'un artiste pas d'un historien. L'artiste peut vraiment sonder la mémoire dans ses racines factives, dans l'inconscient collectif. Ça fait partie du rôle de l'artiste.

## Le rôle d'un artiste ne serait-il pas de rééquilibrer tout ce négatif qui nous entoure?

Je ne donnerai jamais de rôle définitif, je ne dirai pas que l'artiste a un rôle. Je dirai que l'artiste peut en avoir un. Dans la palette du peintre, il peut y avoir du rouge et du bleu. Dans la palette d'un artiste, il peut y avoir le fait de tenir un rôle-là ou la société. Il se fait que cette couleur-là m'a intéressé. Ce rapport à la communauté et à l'identité dans la communauté. Aujourd'hui, on ne voit pas d'artistes comme porteurs de projets individuels mais de projets collectifs. Les

qu'il découvre, transformés en simples motifs étiés et stylisés sur une étoffe, des mots écrits par lui. Ce « texte » est bientôt soumis à une expertise graphologique. À l'écoute de l'interprétation, il aurait répondu : « Il s'agissait de changer en flic une poésie ». Benjamin poursuit le récit en ces termes : « J'avais à peine noté ces mots qu'il se passa quelque chose d'inattendu. Je m'aperçus qu'il y avait parmi les femmes une, très belle, qui était couchée dans un lit. En entendant mon explication, elle eut un mouvement bref comme un éclair. Elle écarta un tout petit bout de la couverture qui l'abritait dans son lit. C'était en moins d'une seconde qu'elle avait accompli ce geste. Et ce ne fut pas pour me faire voir son corps, mais le dessin de son drap de lit qui devint objet d'une image analogue à celle que j'avais dû « écrire ». (...) Je sus très bien que la dame fit ce mouvement. Mais ce qui m'en avait informé, était une sorte de vision supplémentaire. Car quant aux yeux de mon corps, ils étaient ailleurs et je ne distinguais nullement ce que pouvait offrir le drap de lit qui s'était fugitivement ouvert pour moi... »

L'image est passée en un éclair et s'est évaporée au moment de la connaissance que Benjamin en a, identique en cela à la fois à son idée de la lisibilité du tissage de l'image dont on peut voir les fils, et à son développement sur le concept d'histoire. Analogie que lui-même pointe pour dire combien ce rêve à la fois vu et rêvé, lui qui a le pouvoir de faire de ces images narratives en recourant à son propre imaginaire. L'histoire n'est jamais écrite-passe et présente sous sa forme figurative et le sens historique n'apparaît que pour ceux qui ont la charge d'écrire l'histoire. Pour le conteur, ce qu'il retient du passé n'en est que l'image, et sa mise en récit en est transformée.

Le conteur est alors même hanté par l'éternité du bonheur, tel que le traque

responsables politiques ne doivent pas placer la culture dans un projet social, mais dans un projet culturel. On ne doit pas aider les artistes à vivre, on doit aider les projets à vivre. Pourquoi? Parce que ce sont les projets culturels, artistiques, qui mettent en perspective l'identité d'une communauté. Il y a encore un travail énorme à faire, il y a des choix dououreux à faire, il faut aider les projets artistiques avant d'aider les artistes.

## Un processus toujours dans un processus créatif?

Je travaille jour et nuit. Je suis insonniable. J'ai fini par approximer mes insomnies. Je suis toujours dans mes projets.

## Comment fais-tu pour concilier commandes publiques et création?

Il y a toujours les deux. J'ai reçu un prix pour Palma de Majorque, une commande publique de sculptures dans le parc de la fondation. Il y a aussi la station de Liège pour la RATP à Paris, des histoires graphiques sur des panneaux vitrés. À côté de ça, il y a des projets qui naissent de moi. Ça se compte des histoires commandées. Le prochain c'est sur Richard Serra. J'ai besoin des commandes publiques pour rencontrer les gens du

le narrateur de Chaut, que par l'entrée dans la chambre du monde : la vie intérieure des objets, à laquelle il accède par le truchement d'une image. Cette image trouve sa preuve matérielle dans cet objet distillé, cet objet livre, cet objet d'acte d'humidité sur un mur qui ouvre sur d'autres vies, d'autres temporalités pour l'enfant et le conteur.

En même temps qu'une rencontre du mort et du vivant, les objets interviennent en lieu et place des mots manquants, pour que les morts qui ne parlent plus s'animent.

Tandis que nous est racontée une histoire de maison qu'on vide, de parents qui meurent, des objets parlent pour eux. Pour le conteur, il s'agira de les faire entendre en s'en faisant le témoin par la parole et par le geste, dans cette errance qui l'amène de ville en pays, d'ans en rencontres fortuites.

Dans ce sillage, sa parole s'accompagne d'une main qui anime des objets fixes, volants, explosifs, colorés, décapés, afin qu'ils lui racontent le monde. Or ces objets incarnent tous à leur manière une figure du temps... Le conteur les mène : pendule, rideau qui tremble, pages de journal, tapisserie moynagienne, mur humide, ficelle, film muet leur faisant réagir normalement la scène de l'expérience vécue.

Par le pouvoir des objets auxquels il donne la parole, il joue des mots autant qu'il est joué par les mots lorsque qu'il est en scène.

On peut l'entendre ainsi : les objets à

quartier, les ingénieurs. Il y a quelque chose qui fait que tu es sensible.

C'est un vrai bonheur.

Totalement. Je crois que le fondement l'intensité. Plus je vieilliss, plus j'ai l'impression de trouver une sorte d'équilibre. Je travaille entre Liège et Paris, un lieu qui m'a toujours fait passer. Liège, c'est mon héritage avec le passé et l'actif. Ce sont les deux villes qui me font marcher. L'idée de commande et non-commande ce sont les deux jambes qui me font marcher.

## C'est dans la marche que tu trouves l'inspiration?

Totalement. Je crois que le fondement c'est que l'on est de passage et qu'on ne pourra jamais arriver le temps. C'est une chose que je me sens au monde.

## LE CORRIDOR

Patrick Corillon vit et travaille à Liège. Un atelier de création et de production existe, il s'appelle le Corridor. Dominique Roodhooft, comédienne et première actrice de l'artiste en est la directrice artistique. Un reportage est visible sur le blog: fluxus.skyrock.com

En projetant sur un grand écran les fragments d'un livre dont il tourne lui-même les pages, Patrick Corillon, raconte l'histoire d'un homme brutalement confronté aux images de son enfance. Même si ce passage du livre à l'écran se fait grâce aux techniques informatiques les plus contemporaines (images animées interactives), il cherche à donner à son récit le même esprit d'inquiétante étrangeté qui hantait les premières séances de lanternes magiques ou de cinéma muet.

force de nous réfléchir en nous boycottant, poursuivant nos vies à voix basse. Est-ce la raison pour laquelle depuis qu'une tenture lui souffle les mots de son histoire, le conteur fait l'expérience d'une fin interminable où coexiste la perspective d'une ère nouvelle avec le présent absolu des objets dans une sorte de « never-ending story »? Puisque la voilà maintenant dans les rets d'un récit à la main personne, il ne peut y mettre un terme tant qu'il écoute les objets.

Marcel Joussé, anthropologue du geste, dit que nous ne connaissons les choses que dans la mesure où elles se jouent, et se gestualisent en nous. Le conteur cherche à dire sa vision de la vision de la tenture de l'Apocalypse selon la physicalité du geste afin de parvenir à la connaître.

Il opère la réconciliation de l'image avec la parole en jouant et en étant joué par les objets. Des cet instant monter et comprendre se rencontrent dans une compréhension image-comune, du geste et du dire. Et par la mise en scène un objet en appui un autre et tissent le récit. Il dit : « Nous avons pris les choses en main. Par une forme d'exercice, nous avons décidé de tout rassembler dans le jardin, de tout liquider dans la maison avant de le mettre en vente. Un antiquaire avait été chargé d'estimer les meubles et les objets qui en valaient la peine, mais auparavant, ne filer que pour lui permettre de générer dans les pièces, les fallait décongestionner la maison... »

Le conteur suit cette ligne courbe qui va de la prise en main de la pulsation vivante du souvenir, sans autre intermédiaire qu'une main qui le désigne et d'objets qui le prouve, vers un œil qui le regarde. Et des dessins de l'image du souvenir au présent se commencent à tous. Un aller-retour scène et public qui répond de la construction du savoir où chacun recrée l'histoire du récit sur des images à partir d'images. De sorte que tout rendra à la tenture de l'Apocalypse son enchantement communicable, son énigme irresoluble comme vision et comme représentation de la vision.

Sans doute est-ce là encore la rêverie d'un dormeur qui se verrait dormant, sorte de sommeil pour insomnie, portée par la mise en scène du récit. Beckett donne de cette expérience une version silencieuse dans *Nacht und Träume*. Révis assis d'un homme qui se rêve également assis et endormi, à ceci près que des mains anonymes probablement celle d'une femme, la dénouent par le sachant le revêtir. Ça vient avec des gestes précis de consolation prendre son du rêveur. Mains inconnues, et mains du rêveur finissent par s'unir en se posant l'une sur l'autre. Fin de la séance. Cette pièce de Beckett est jouée sur la télévision, fait tableaus. Inspirée d'un

dessin de mains jointes de Dürer qui pendait au mur de sa chambre d'enfant, elle se déploie comme une image en même temps que selon une série de rigoureuses didascalies. Beckett imagine d'entrer dans la tête d'un rêveur à la faveur d'un dédoublement entre le rêveur rêvant et le rêveur dans son rêve. Cette révélation du rêve sur une scène où le rêve se joue tandis que d'autres mouvements sont là pour signifier le geste, sur un appui d'un geste isolé émanant de mains seules. Ce geste sans sujet semble alors n'être justifié que par lui même – geste se répétant d'ailleurs en boucle dans un mouvement infini – et s'abstrait de sa fonction consolatrice de la tête fatiguée pour ne plus rien dire d'autre que : je suis le rêve d'un geste, une image.

Beckett isole le geste du sens, pour atteindre à une forme de solitude du sens sans but. Dans la main seule, pas de signification privée, c'est un geste pur qu'accompagne la suspension du sens. Un geste qui ne se donne pas d'abord à comprendre, mais à voir. Le conteur a lui-même le geste qui parle sans faire fonction de geste parlant ou significatif. Est-ce là le geste artistique quand il est art?

Tout se joue en face en face avec un présent communicable, et encore présent pour chacun. Le récit est pour finir une réalité retrouvée et, la performance du conteur, une récitation imaginaire transmise par la main seule. La main seule écrit à l'instant son geste récréé, son geste parlé, dans l'espace. Voilà ce que l'on peut voir si l'accuse. Ce que l'on s'explique, c'est-à-dire de laisser le sens se créer et se faire dans le temps. Peu importe ce qui est dit, les mains poursuivront vers le récit qui se donnent à voir plus qu'à entendre. Le conteur a disparu, pris dans l'image, devenu lui-même un objet habitant la durée.

## Raya Lindberg

Buxelles, octobre 2011

## Texte d'accompagnement du Benshi d'Angers, 60 minutes et des possesseurs

Une production Le Fresnoy et le Corridor Présenté à la Fondation Cartier à Paris en novembre 2011 et en juin 2011 au Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains, Tourcoing. Le 24/01/2012: le diable abandonné 1 - Live - La Messe obscure Centre Culturel de Dinant

En savoir plus: Le 24/01/2012 le diable abandonné II - La forêt des origines Centre Culturel de Dinant