

Patrick Corillon :

« Je crois que le mouvement, c'est reconnaître que l'on est de passage et que l'on ne pourra jamais arrêter le temps. C'est comme ça que je me sens au monde. »

Patrick Corillon débarque sur la scène artistique internationale en 1992. Cette année-là, il était invité par le gantois Jan Hoet à participer à la Documenta IX. Déroulant poétiquement notre perception historique d'un lieu, le récit fictif a pris dès le départ une place centrale au sein de son œuvre. Avec la création de son double, Oskar Serti, le croisement entre art et littérature était clairement balisé. Depuis lors, balancé entre créations propres et commandes publiques, sa boulimie artistique n'a cessé de s'amplifier. Aujourd'hui, de plus en plus sollicité par les arts de la scène, sa carrière s'oriente vers un genre particulier, encore à définir. A cheval entre le théâtre, la performance et les arts plastiques, la démarche artistique de Patrick Corillon prend une tournure résolument hybride, ne s'ancrant ni directement dans la performance, ni dans le spectacle théâtral. Un cadre est encore à inventer... Manifestement, l'artiste cultive l'ambiguïté et détecte s'enfermer dans de multiples préconstruits. Soit compte la marche nous avons-ils...

Nous vous livrons quelques extraits de l'entretien qu'il nous a consacré dont l'intégralité est visible sur lino.be.

Lino Polegato: Pourrais-tu nous expliquer dans quel but tu utilises les objets dans ton travail ?

Patrick Corillon: Pour moi, c'est une question de sacré. Ici l'objet en lui-même. J'ai l'impression que ça donne une densité des choses, différente de la densité du corps, de l'esprit. Les objets, une sculpture, ça permet d'appuyer des idées, de l'émotion. J'ai l'impression que les objets sont vraiment chargés de quelque chose mais je ne veux pas leur donner une histoire. L'objet, c'est presque comme une pile dont on a besoin mais chacun la remplit à sa manière. Quand Magritte peint un chapeau, quand tu vois, tu te dis : c'est un chapeau. Mes objets sont comme ça. Une table, c'est une table et à partir de ce moment-là chacun va la charger de tout ce que peut être une table pour lui. Pour le moment, je travaille sur un opéra autour des Aveugles de Maeterlinck et lui aussi avait le même rapport aux mots. Ce sont des mots toutes-boules. Ça peut être... Il fait beau, je sens les feuilles mortes... Ce sont des phrases qui ressemblent à mes objets. Maeterlinck voulait prendre les mots les plus ouverts pour que l'on puisse y rentrer sans aucune ambiguïté. Ce que j'aime, c'est presque vide pour pouvoir recevoir le monde entier. Mes objets c'est ça, je ne veux pas qu'ils soient transformés par un vécu.

As-tu l'impression que tu fais parler les objets ou au contraire, les objets parlent pour toi ?

Je ne suis pas animiste, mais je me dis que les objets viennent de la vie, ils sont comme des vivants. J'adore quand Rabalais dit que les sons qui sont pris dans des blocs de glace, quand la glace fond, les sons émergent. Ce que j'aime, c'est de me dire que dans les objets il y a de la mémoire qui est contenue et que parfois on peut ouvrir les objets comme

ou ouvrir une noix ou comme quand on casse un œuf. Il y a des parts de mémoire et quand on casse cette mémoire ça devient de la mémoire vive. Ce sont des mémoires directes des hommes. C'est une forme d'intermédiaire qui nous donne une certaine distance et ouvre cette mémoire.

Comment nommes tes interventions ? Le terme concept peut-il te satisfaire ?

C'est une question centrale, c'est à partir de ce moment-là qu'il y a des enjeux contemporains. Le terme concept correspond à un certain façon de faire. Chaque métier a son intelligence, ses protocoles. Quand on me dit que c'est transversal, hybride, je ne peux me contenter de ça. Être contemporain, c'est aussi essayer de nommer les choses. Je le nommerai performance surtout par rapport au statut des objets, ce ne sont pas des accessoires. Il faut que l'objet ait sa vie propre. Dans mes spectacles, je les envisage comme plastiques. C'est étrange, plus je fais des projets pour la scène et plus je me sens proche du monde de l'art, comme si j'avais besoin de souffler pour retrouver le monde de l'art.

Parlons de St-Jean et de l'Apocalypse ? Quel est ton sentiment par rapport à cette idée de finitude qui se généralise un peu partout ?

L'Apocalypse, dans l'inconscient collectif, c'est l'idée que le monde se termine dans un drame. Si tu restes au plus près de cette question, c'est le moment de la révélation. Je ne suis pas croyant mais je sais que ça vient de là. On vit tous avec un héritage, peut-être que je suis à un âge où la notion de parcours est importante. Cette succession de projets me mène où ? Ça vient peut-être de cette question. Mes objets m'appellent "le ravi". Jeune, je me suis lancé dans le monde de l'art en pensant que ça pouvait changer le monde et me rendre heureux et ça a marché. Tout le paradoxe humain réside dans le fait d'être à la fois fini et pas fini, de pouvoir dire le mot éternité en se sentant un grain de poussière par rapport à ce mot éternité mais à pouvoir le concevoir.

J'ai le sentiment que des formes artistiques peuvent nous permettre de mettre cette chose-là à notre mesure, de se dire que l'éternité peut aussi être à la mesure de l'homme. Ça vient d'un déplacement de soi. Quand tu parles de cette finitude c'est aussi assumer un paradoxe, il faut assumer que le mot existence c'est Exister, se tenir hors de soi. On n'existe que si on peut se tenir hors de soi. C'est peut-être là le but final. Comme une fois que l'on sera hors de nous-mêmes, on existera encore ou existera-t-on encore vraiment ? Peut être que l'Apocalypse vient de ces questions-là ? Tout ça pour dire que je ne suis absolument pas un artiste postmoderne mais que certaines formes artistiques peuvent incarner des idées.

Quand tu parles d'existence hors de soi, tu te réfères au monde invisible ?

Non ! Quand je parle d'existence, c'est comme à un moment donné dans tes créations, tu peux trouver l'essence. Ne pas se voir comme un buvard d'expériences mais en tant qu'expérience comme mesure humaine.



Patrick Corillon © FluxNews

Mais l'expérience est aussi une porte ouverte sur l'essence. Quelle est l'essence de l'homme, de la vie ? Je ne tiens compte des expériences que dans la perspective de l'essence. Pour moi une expérience artistique, c'est une expérience du corps, qui peut être sensorielle, physique ou symbolique mais qui ne me touche que lorsqu'elle ouvre des portes sur l'essence.

Qu'entends-tu exactement par le mot essence ?

C'est de nature ontologique. Est-ce que mon identité profonde ne tient qu'à une fonction des expériences que j'ai vécues ou est ce que se sentir soi, sentir la vie, est quelque chose qui dépasse ce sentiment-là ?

Tu parles d'essence et en même temps tu parles de l'identité, l'essence n'est-elle pas, par nature, la même de l'identité ? Ce n'est qu'à partir du moment où tu te meurs à toi-même que tu entres dans une autre dimension...

Pour moi ce n'est pas une autre dimension, l'essence de l'amour c'est aussi aimer la personne, enfant, vieille, morte, pas là. Au travers de l'expérience de l'amour, tu peux aller au-delà de ce que tu vis à ce moment-là. Si tu vas au-delà ça ne fait qu'enrichir l'expérience.

L'autre jour, je suis allé voir une expo sur la danse à Beaubourg, c'était merveilleux, exceptionnel ! Kandinsky qui pensait que la couleur était intimement liée à la musique a fait un spectacle autour des Tableaux d'une exposition. On n'en a plus aucune trace à part onze petites aquarelles. Un pianiste, en 2007, a refait un dessin animé à partir de ces aquarelles. J'ai regardé cela et à un moment donné j'ai vraiment ressenti toute cette vibration. À la fois, il y a Moussorgsky qui avait fait ça et puis Kandinsky qui fait des Tableaux et puis un pianiste en 2007 et puis moi qui le regarde en pensant au projet d'animation que je vais faire pour l'opéra Les Aveugles, que je vais faire à partir de Maurice Maeterlinck, qui parle aussi de vibrations.

A un moment donné, j'ai senti que j'étais dans un projet artistique qui me dépassait complètement et qui traversait ce rapport que j'avais en regardant ça devant mon ordinateur, ça me mettait question au monde et qu'il n'était plus totalement de mon projet grâce à cette vibration. L'art me permet d'être dans une vibration, dans le monde. Pour moi

c'est peut-être ça l'essence. L'essence d'un projet c'est ça.

Tu veux dire que les choses sont liées...

Oui et que tu vis une vibration très forte entre l'infiniment grand et l'infiniment petit et que dans une phrase que je te dis, le sens du son que je produis résonne à mes oreilles en me connectant aux origines. La parole ça vient aussi d'entendre un ruisseau qui coule, ce n'est pas seulement une construction de l'esprit. La vibration la sens dans ton corps. Pour moi, c'est vraiment cet état d'être au monde qui est la finalité. Je ne parlerai pas de liens mais d'une ouverture totale.

Quelle est l'affinité avec la danse dans ton travail ? On a parfois l'impression que tu fais danser les mots...

Depuis toujours le corps est pour moi quelque chose de magique et de mystérieux, c'est presque ma part étrangère. Quand on me parle de flore intestinale, je vois des fleurs dans le ventre. Dans chaque expo quand je place une histoire dans un lieu, je parle toujours au corps du spectateur. Comment va-t-il s'approprier physiquement mon histoire ? C'est comme si j'étais un chorégraphe, je joue avec le corps des spectateurs. C'est très important, mais lié à un moment donné. Un mot, tu le sens d'abord dans ton corps.

Peux-tu me parler de cette pièce de Maeterlinck ?

Maeterlinck a écrit une pièce qui s'appelle Les Aveugles. C'est le 150e anniversaire de sa naissance. Ce sera une coproduction entre le théâtre de Gand, Vocal lab d'Amsterdam, l'ensemble Musicales nouvelle de Mons, le Manège, le Théâtre de la Place et puis le coridor. Cette pièce de Maeterlinck va devenir un opéra. J'ai travaillé sur le livret, je n'ai inventé aucun mot. Mon travail, consistait à reprendre le texte original et l'adapter pour l'opéra et puis faire la scénographie. Je vais également jouer. Dominique, ma compagne, s'occupera du déplacement des acteurs sur scène.

Peux-tu te souvenir de choses importantes qui t'ont marqué dans la passe ?

J'avais douze ans, j'avais été visiter une expo de Bolansky à Paris. J'accopagnais ma mère, elle aimait beaucoup la culture. Ça s'appelait

« Inventaire des objets ayant appartenu à une femme de Bois Colombe ». Il y avait des vitrines avec uniquement des sous-sous-gorge, de la nourriture pour son chat, le journal sur lequel elle écrivait. C'était uniquement nommé. J'ai senti qu'il y avait une puissance dans le fait de nommer des choses qu'on laissait sur terre et qu'à la fois je pouvais être tellement dans la vie de quelqu'un. Pouvoir sentir que tu peux être sensible à la vie de quelqu'un que tu ne connais pas, simplement par la présence d'objets m'a bouleversé.

Dans ton spectacle le Bénédi d'Angers tu parles longuement de la tenture de l'Apocalypse. Tout ce que tu dis existe vraiment ?

Tout ce que je dis est vrai. C'est un rapport au temps. La tenture à un rapport au temps, au sacré avec le texte de l'épître Jean qui est relaté dans la tenture par des scènes médiévales. Le guide parole de Bush et de Mandela. Me dirait qu'un objet pourrait ainsi être un buvard des époques, que le sujet pourrait être hors du temps et s'en imprégner m'a impressionné. C'est aussi l'idée des mètres et d'un fil qui ne s'est pas perdu. On tisse une histoire, ces gens qui ont travaillé des années sur cette tenture ne voyaient pratiquement pas l'image qu'ils faisaient. L'objet n'a touché.

Tu relies la tenture de l'Apocalypse au décès de ta maman...

Pour moi, avec ce projet, ce sont des choses très proches de ce que pouvait faire Virginia Woolf, c'est vraiment cette idée de se dire, comment une émotion en fait vibrer d'autres. Ce que j'aimerais n'est pas de déterminer chacune des émotions, c'est avoir cette vision globale que même la moindre petite émotion, automatiquement chargée d'autres émotions; que la moindre petite vibration est en contact avec d'autres, beaucoup plus fortes. C'est de voir comment toutes ces émotions que l'on a en nous forment un tout. C'est ce que j'essaie à chaque fois de retrouver ce tout, ce rapport à la disparition, à l'absence.

Ce voyage à Bali, tu l'as vraiment fait ?

Le voyage autour de ma chambre. Quand j'ai fait ce projet d'Osar Serti à Vienne, j'ai rencontré un ami, fou des choses vénitiennes, qui m'a chaudement recommandé d'aller à Bali, il m'en a