

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 commencement, on peut choisir d'être à l'écarte 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 gringolée 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'apôtre Jean quelle qu'elles font résonner ensemble toutes les expériences temporelles ont peut-être ce pouvoir de traverser les murs, les marches, les livres, les tentures. Ainsî 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 mimant.

Le récit part à la recherche des traces passées et présentes où, dans la multitude des objets, quelque chose fait confondre. Cette chose que l'on écrit, la tenture est cependant isolable 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 Greta Adorno, Walter Benjamin, rapporté

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 évanouie 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 ses récits étiés, étiés 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

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 moynéenne, 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 n'ait que tu sens responsable. Ce qui n'ait pas d'angoisses de la création. 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.

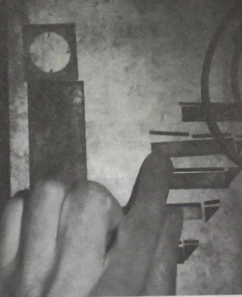
C'est dans la marche que tu trouves l'inspiration ?

Totalement ! Je crois que le fondement 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.

LE CORRIDOR

Patrick Corillon vit et travaille à Liège. Un atelier de création et de production existe, il s'appelle le Corridor. Dominique Roodhooft, journaliste et ancienne directrice de l'artiste en est le directeur 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.



dessein 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 une scène d'un geste isolé émanant de mains seules. Ce geste sans sujet semblable n'est 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 précise, 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 à la geste artistique quand il est au ?

Tout se joue en face en face avec un présent communiqué, 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 réitéré, son geste parlant, sans l'absence. Voilà ce que l'on peut voir si l'espèce a eu en faire l'expérience, 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

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 de l'art 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 dans 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

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 doulooureux 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 inomniac. J'ai fini par approximer mes inométries. Je suis toujours dans mes projets.

Comment fais-tu pour concilier commandes publiques et création ?

Il y a toujours les deux. J'ai eu 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