

Renouveler la sensation du monde

regard sur *Cartographie des oublis*

- carte blanche à **Frédéric Tentelier**

proposée à la Condition Publique (Roubaix) les 20 et 21 mai 2016 -,

par **Maxence Cambron**

(Université d'Artois, Laboratoire Textes & cultures, équipe « Praxis et esthétique des arts »)



Atlas-memorandum, exposition des sources du projet (F.Tentelier, Condition Publique, 2016). Photo : M.C.

Notre souci ce devrait être, il me semble, comment amener chacun à renouveler, lui-même, de façon autonome, sa sensation du monde.

Claude Régy, *Espaces perdus*

Frédéric Tentelier s'installe à la Condition Publique. Théâtre musical, littérature, installations sonores, vidéo et plastiques... , dans les vastes espaces de l'ancien établissement chargé du contrôle de la qualité des laines - véritable lieu de mémoire du passé industriel roubaisien réhabilité en 2004 par le geste architectural aussi discret que fort de Patrick Bouchain aux fins de son emploi en manufacture culturelle -, l'auteur, compositeur, metteur en scène et plasticien, entouré d'autres artistes invités par ses soins, convie le visiteur à une exploration des profondeurs de notre mémoire sensorielle, à la recherche des sources et ressources mythologiques de notre inconscient collectif.

1 A l'origine de *Cartographie des oublis*, il y a le projet MNEMORANDUM. Initié en 2012, ce vaste cycle de théâtre musical¹ écrit, mis en scène et parfois interprété par Frédéric Tentelier, revisite l'art de la rhapsodie antique, art des aèdes, conteurs d'épopées, hommes-orchestres voyageurs aboutant au fil des rencontres leur collecte de légendes et de mythes en un seul et même récit ; un art du collage et du montage en somme, entre création et mémoire.

Cette mémoire, l'auteur et metteur en scène de *La Barque (théâtre & musique)* la place en tête de son projet et lui offre une nouvelle déclinaison lexicale, création verbale mettant elle-même en œuvre le principe collagiste qui en répond. MNEMORANDUM, réunion-compression de deux mots étrangers linguistiquement (l'un est grec, l'autre latin) et grammaticalement (l'un est un nom propre, l'autre un nom commun) : Mnémosyne (déesse grecque de la mémoire) et memorandum (latinisme désignant, comme nous l'apprend le dictionnaire, la « note que l'on prend pour faciliter le souvenir de quelque chose » et, par extension, le « carnet où l'on note ce qu'on veut se rappeler »).

Il s'agit, plus précisément, d'opérer un rassemblement dialogique de figures antiques ou modernes, réelles ou imaginaires - tels les amants Héro et Léandre (*Sous la surface des vagues mortes*), Orphée et Eurydice (*La Voix au niveau du sol*) ou les spéléologues Edouard-Alfred Martel et Floyd Collins (*(P)rendre la parole*) -, dont la fonction n'est pas uniquement d'évoquer poétiquement les grands récits issus de notre mémoire collective, mais de révéler leurs survivances dans notre époque contemporaine - survivances esthétiques, philosophiques et psychiques sur des notions aussi complexes que la chute, l'amour, la création, la mort, le dépassement, la perte ou les frontières - tout en repérant comment ces mythes structurent notre compréhension du monde. Le tout faisant œuvre pour poser dans les espaces du sensible (théâtre, salle d'exposition, livre...) une nouvelle proposition au sein de cette entreprise infinie qu'est la mise en forme du monde.

2 A bien des égards, cette présentation synthétique n'est pas sans rappeler les intentions qui motivèrent Aby Warburg (1866-1929) pour la mise en œuvre de l'ATLAS MNEMOSYNE², immense chantier scientifique qui occupa totalement l'iconologue allemand durant les huit dernières années de sa vie. Cet atlas, laissé inachevé, regroupe plusieurs centaines d'images (reproductions d'œuvres plus ou moins connues de l'histoire de la peinture, photographies de sculptures, clichés découpés dans la presse de

¹ Notons ici que la notion de théâtre musical à laquelle Frédéric Tentelier se rattache n'est pas à confondre avec la comédie musicale ou l'opérette. Sa démarche (en sympathie avec celle d'auteurs de théâtre musical tels que l'allemand Heiner Goebbels ou le grec Georges Aperghis), au-delà du seul geste de composition instrumentale et vocale, se fonde sur le traitement musical de l'ensemble des éléments de l'écriture scénique. Ainsi, dans cette conception, *tout est musique, tout est rythme*, de la parole à l'espace, de la lumière au corps des interprètes.

² Les spectateurs de la métropole lilloise se souviendront peut-être qu'en 2012, Le Fresnoy (Studio National des Arts Contemporains à Tourcoing) avait accueilli l'installation *Histoire de fantômes pour grandes personnes* conçue par Georges Didi-Huberman et le photographe Arno Gisinger autour de la planche 42 de l'Atlas de Warburg. Sur le sol de la Grande Nef, l'historien de l'art, renouant avec la méthode warburgienne de l'assemblage et du collage, mais l'adaptant aux techniques modernes ainsi qu'aux dimensions du lieu et du projet spectaculaire, diffusait au moyen de vidéoprojecteurs une vingtaine d'images fixes ou animées que le spectateur pouvait regarder en circulant sur la coursive qui surplombait la vaste « planche ». L'ensemble formait une variation anthropologique sur le motif de la lamentation des morts. Par ailleurs, pour celles et ceux qui souhaiteraient découvrir le fascinant Atlas original, nous leur conseillons de se procurer la magnifique édition critique parue chez L'Ecarquillé en 2012 sous la direction de Roland Recht. Assortie d'une préface de R. Recht et du texte de présentation de l'Atlas par Warburg, le lecteur y trouvera la reproduction en grand format des quatre-vingt deux planches conçues et photographiées par l'historien de l'art, accompagnées des références précises de chaque image.

l'époque), rassemblées sans légende sur quatre-vingt deux grandes planches tendues de noir, sur lesquelles elles sont fixées. En ne les assemblant ni par type, ni par ordre chronologique, ni même par simples thématiques, mais selon une science (parfois ésotérique) du montage, de la *disposition signifiante*, ce travail s'apparente moins à une histoire de l'art qu'à une anthropologie des images (ou par les images) ou, selon les dires mêmes de son auteur, « une histoire de fantômes pour adultes » composée

des fragments de mémoire, des noms voués à l'oubli, des images de l'extase, des figures de l'épouvante, des voix oubliées, du plan des enfers perdus, des dieux oubliés, des solitudes, des ombres de la mémoire, des images de la mélancolie, des mythes oubliés, des paradis perdus, des simulacres et du néant, de l'antériorité inaccessible, des fragments infimes et innombrables de la mémoire, des visages effacés, des illusions de la mémoire, des parfums de l'enfance, des œuvres inachevées, des utopies oubliées, des errances de la mémoire, des vertiges intellectuels. Autrement dit : faire parler les images (leurs gestes, leurs symboles, les traces qui y sont gravées), les faire dialoguer, non seulement en les mettant en mémoire, mais en faisant jouer leurs propres mémoires, dans un rapport dialectique et critique entre le présent et le passé³.

Comme les planches de Warburg, la suite des mouvements du cycle MNEMORANDUM s'offre donc comme une déambulation poétique dans un vaste ensemble rhizomatique où les éléments, comme les pages arrachées et dispersées d'un bréviaire mythologique, s'agglomèrent librement, sans ordre ni hiérarchie, en fonction d'une logique de classement et d'assemblage en permanence redéfinissable, qui fait place à l'intuition, à l'association d'idées et que le spectateur est invité à poursuivre en lui-même pour construire sa propre expérience esthétique.

3 Prolongeant l'utopie wagnérienne de l'œuvre d'art commune (*Gesamtkunstwerk*), réunissant en une forme et à partition égale le texte, la musique, la vidéo, l'installation plastique, le théâtre et la danse, ce projet poursuit également l'usage postdramatique⁴ et véritablement polyphonique des constituants de l'art de la scène. Mais, au-delà de l'attention portée à l'équilibrage « quantitatif » de ces constituants, le travail d'écriture de plateau⁵ de Frédéric Tentelier s'attache également à établir une *équivalence signifiante* des éléments prononcés, chantés ou montrés, qui conduit à la création d'un langage théâtral élargi, au vocabulaire hétérogène (un mot équivaut à une note, une note à une image, une image à un geste, un geste à un effet lumineux *etc.*) : volonté évidente de faire signe de tout qui définit le poème dramatique comme l'endroit d'un partage du sensible en quête de correspondances secrètes (internes à l'œuvre ou générées par la réception de celle-ci).

C'est ainsi que le travail de Frédéric Tentelier peut s'apparenter à un art de la fragmentation. Tout semble en effet y relever d'un éclatement ou d'une certaine forme de déconstruction, qui s'expriment soit par le collage abstrait (parfois dadaïste) d'éléments

³ Cf. Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante & Atlas ou le gai savoir inquiet* (éditions de Minuit).

⁴ Cf. Hans-Thies Lehmann, *Le Théâtre postdramatique* (L'Arche éditeur).

⁵ Expression formulée par Bruno Tackels pour définir une catégorie d'artistes dramatiques usant de tous les moyens du théâtre pour composer le spectacle. Cette expression donne son nom à une collection publiée aux Solitaires Intempestifs, dont les premiers numéros traitent de Romeo Castellucci, François Tanguy, Pippo Delbono, Anatoli Vassiliev et Ariane Mnouchkine.

poétiques disjoints et hétéroclites agglomérés dans un moment d'intensité organisée, soit par la collection d'observations mi-érudite mi-nonchalante (choses vues, notes savantes ou méta-poétiques).

Ces fragments, que pourraient-ils donc être d'autre que l'expression de cette mémoire programmatique inscrite au fronton du cycle MNEMORANDUM ? Qu'est-ce que la mémoire sinon le point fixe autour duquel gravitent, tels des atomes en chute perpétuelle, les souvenirs-fragments plus ou moins attirés par l'astre selon le mouvement cosmique ? Que serait donc MNEMORANDUM sinon le démembrement-remembrement permanent d'un terrain mobile, celui des mythes et des légendes, les uns se réfléchissant dans les autres, comme les flaques laissées par l'averse décrites par Pascal Quignard :

Chacune d'entre elles reflète tout le ciel, les nuages qui se sont déchirés et qui passent, le soleil qui luit de nouveau. Une grande mare où tout l'océan n'aurait répété le ciel qu'une fois⁶.

4 Au seuil de MNEMORANDUM, le projet de Frédéric Tentelier se fonde sur une double intuition. La première est que notre sensibilité (autrement dit la réception/perception individuelle et collective du monde) est incessamment parcourue par des ombres auxquelles les hommes, depuis des millénaires, ont donné l'allure de figures à la fois familières et étranges, et les ont mises en scène dans des récits au travers desquels tente de s'expliquer l'incompréhensible de la nature (sa création, ses phénomènes en tous genres, ses cycles saisonniers, ses colères et ses clémences...) ou de l'existence humaine (les tourments de l'âme, la mort, l'autre...). Ce sont ces figures (particulièrement issues de l'imaginaire gréco-romain dans MNEMORANDUM), qu'il s'agisse d'Orphée, d'Echo, d'Hermès, d'Icare ou encore de Perséphone, qui constituent la réserve d'archétypes à partir de laquelle l'artiste compose son propre cheminement dans la nature des choses.

La seconde intuition, induite de la première, est que nous avons perdu de vue la force structurante de ces mythes, ou plutôt que nous, contemporains d'une époque désenchantée, sommes aveuglés par la puissance d'autres feux (certainement plus lumineux, prêtant moins le flanc au doute) que ceux de ces récits fondateurs. Là où leur transmission servait de fondement à une lecture collective et imaginative du monde, leur oubli aurait fait place à un isolement et à un désépaulement de nos expériences sensibles. Dispensé de ces explications mythiques, le monde aurait ainsi perdu de son étrangeté magique, et la vie à l'avenant.

Dès lors, par le biais de la scène, du poème et de la musique – langage universel –, MNEMORANDUM apparaît comme une quête pour entreprendre le ressaisissement sensible du monde, quitte à en décaler la lecture et à se perdre « dans la forêt des choses, des actes, des signes [et des mémoires] qui [nous] font face ou [nous] entourent. »⁷ Retrouver le Styx dans le rectangle chloré d'une piscine, se croire Orphée dans le trajet souterrain du métro, se rendre sensible à la puissance des éléments matériels (eau, terre, feu, air), découvrir la sonorité du silence, la parole, la musique et la danse des pierres, les différences dans les répétitions d'un écho...

⁶ Pascal Quignard, *Une gêne technique à l'égard du fragment* (éditions Galilée).

⁷ Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé* (La Fabrique éditions).

Restituée dans l'espace, resituée dans le temps, rendue à ses mystères, comme revenue à sa propre mémoire, l'expérience du monde retrouve ainsi son « épaisseur ».

Ses fantômes nous accompagnent de nouveau pour prendre sa mesure.

5 A Roubaix, la quête entamée dans MNEMORANDUM se prolonge hors de la salle de spectacle et investit les espaces de la Condition Publique pour devenir *Cartographie des oublis*. Là, l'imaginaire de l'architecture industrielle (toute d'acier, de briques, de béton) rencontre et se nourrit de celui que véhiculent les décors des mythes immémoriaux (faits d'ombres, de profondeurs et d'échos). L'intention se prolonge même hors du seul territoire artistique de Frédéric Tentelier pour entamer un dialogue avec les propositions d'artistes amis invités à parcourir avec lui les sentiers réversibles de la mémoire et de l'oubli.

Au gré de son cheminement dans l'ensemble des propositions disséminées dans le site, le visiteur – pour reprendre le titre de l'installation de Réjean Dorval – pourra voir se dessiner une véritable *constellation* artistique et amicale. Comme dans les dessins de l'artiste canadien, un fil ténu, parfois secret, rattache en effet l'ensemble des œuvres de la dizaine d'artistes réunis pour *Cartographie des oublis* au projet initial de Frédéric Tentelier (qui d'ailleurs accompagne musicalement la plupart de ces installations).

Il ne surprendra pas le visiteur de découvrir par exemple le corps de Léandre (l'amant nageur de *Sous la surface des vagues mortes*) parmi les objets présentés par Alain Luras. Rassemblés en tas sur le sol ou sériés tels d'étranges insectes épinglés sur la planche d'un entomologiste, ce regroupement de déchets du monde entier collectés par l'artiste sur les plages françaises – confiant à la mer rejetant ces corps étrangers le soin de lui fournir son matériau – semble ainsi déplacer le geste artistique initié par Arman hors d'une certaine forme de voyeurisme (le contenu d'une poubelle exposée, l'envers de l'intime révélé) vers une sorte d'hygiène du monde (par le collectage même, il débarrasse la plage de ces ordures) tout en maintenant en éveil critique (et sans doute plus fortement encore) nos consciences à l'égard de notre consommation/accumulation des marchandises ainsi que sur leur devenir.

Peut-être le même Léandre sera-t-il aperçu nageant parmi les frêles vagues, initialement inspirées par les montagnes islandaises, dessinées et animées par Raphaël Decoster dans *Migration* – évocation subtile et poétique mais aussi désarmante de la précarité des traversées dont nous sommes quotidiennement les témoins devant nos écrans. C'est d'ailleurs dans une étrange machine de vision nommée *Islandoscope* comme surgie de l'univers des romans de Jules Verne, que Raphaël Decoster présente son film, cinéma miniature et individuel conçu par ses soins dans lequel le visiteur est invité à engouffrer sa tête, complétant ainsi son corps d'une étonnante prothèse-cercueil – comme s'il s'agissait de dire que l'image et la mort se retrouvaient au sein de la même expérience.

Comme on le dit d'ailleurs au cinéma, c'est « d'après un histoire vraie » que Patrick Guionnet (par ailleurs interprète de *(P)rendre la parole*), nous appelle à quitter la surface du sol roubaisien pour passer *un moment avec Floyd* – comprenez Floyd Collins, spéléologue américain décédé dans une grotte du Kentucky suite à l'éboulement de l'un de ses boyaux après quatorze jours d'agonie, attendant l'approche des secours. Le parcours qu'il nous propose est une expérience multi-sensorielle : corps penché, casque sur la tête, le nez saisi par l'odeur d'humidité de la cave, la création sonore du comédien-vocaliste, qui interprète

les dernières paroles de Floyd, joue avec l'espace et nous plonge dans la touffeur de la grotte où l'intrépide passa ses derniers moments.

Cependant que le visiteur sera dans la cave comme dans sa propre tombe, d'autres visiteurs marcheront au-dessus de sa tête, dans la Verrière. Là, l'installation d'Isabelle Durand, intitulée *Traces*, renverse le monde : la surface devient le lieu des ossements. Nous voici face à une sorte de squelette fragmenté en mille éclats, rangés, alignés en une forme abstraite qui n'est pas sans évoquer quelque rituel antédiluvien dans lequel le corps du trépassé, soigneusement débarrassé de sa chair putrescible, réduit à l'état d'une trace au format d'un caillou, éparpillé tel Orphée, sert précisément à tracer au sol les signaux cabalistiques qui permettraient d'entrer en contact avec l'autre monde - tel celui qui gît sans doute sous les carreaux de ciments de la Condition Publique.

Cet autre monde, qui n'est peut-être rien d'autre que l'Enfer, Jérémy Moncheaux semble en avoir trouvé l'entrée dans les *Sous-bois* des profondes forêts. Ses grands dessins nous offrent quelques vues de ces sombres frontières chargées d'une si familière mais inquiétante étrangeté d'où pourraient à tout moment surgir Dante et Virgile, son guide. Mais, paradoxalement, son trait ample et calme, l'intense blancheur qui perce entre les noires ramures, apaisent l'angoisse qui pourrait nous étreindre et nous rassure. Passer le rideau de verdure nous ouvrirait peut-être à un spectacle d'une étonnante magie.

Ce spectacle aurait-il quelque rapport avec ce que le vidéaste Lionel Palun (également créateur vidéo de *(P)rendre la parole* et de *La Voix au niveau du sol*) a vu dans la vaste forêt de piliers de la Halle B ? La *carte des résonances* qu'il nous propose déploie l'intense réverbération du grand hangar en l'appliquant à sa propre image. Sur les grands murs blancs, l'image démultipliée du lieu se réfléchit, s'érode. La répétition n'est pas le retour du même, il est son déplacement et, ce faisant, son épuisement. Le visiteur, qui opère par sa seule présence la mise en mouvement du processus de dégradation de l'image, peut ainsi se perdre dans cette forêt digitale et y chercher les ombres errantes, qui ne tarderont d'ailleurs pas à l'y rejoindre. Parmi elles, Quentin Conrate, danseur de percussions, apparaîtra pour explorer acoustiquement l'espace. Avec son corps, son tom basse et ses baguettes, il frappe, frotte, caresse à la recherche d'une nouvelle communication avec les génies du lieu.

Au-delà de ces quelques connexions thématiques, il semble finalement qu'une intention fondamentale regroupe les gestes artistiques pourtant si divers de Frédéric Tentelier, Quentin Conrate, Raphaël Decoster, Réjean Dorval, Isabelle Durand, Patrick Guionnet, Alain Lauras, Jérémy Moncheaux, Lionel Palun, et que Pierre Martin avec ses travaux sur ses *Jours* nous permet d'entrevoir : retrouver la sensation du monde, réfléchir notre inscription dans ce monde, revenir à l'écoute de nos propres sens, exercer notre mémoire, cartographier nos oublis pour tenter de retrouver la trace de nos continents engloutis...

et prendre les mesures qui s'imposent.