

GENIUS LOCI



4

**EXTRAIT D'UN ENTRETIEN
AVEC L'ARTISTE LIDWINE PROLONGE**

Paris, mai 2011



Céline Domengie – Je t'ai invitée aux deux dernières conférences pour réaliser sur scène un puzzle. L'exécution était filmée, et retransmise en direct, par intermittence, sur l'écran. Une amie peu convaincue de la place de cette performance m'a parlé de ce texte de Bergson :

« Quand l'enfant s'amuse à reconstituer une image en assemblant les pièces d'un jeu de patience, il y réussit de plus en plus vite à mesure qu'il s'exerce davantage. La reconstitution était d'ailleurs instantanée, l'enfant la trouvait toute faite, quand il ouvrait la boîte au sortir du magasin. L'opération n'exige donc pas un temps déterminé, et même, théoriquement, elle n'exige aucun temps. C'est que le résultat en est donné. C'est que l'image est créée déjà et que, pour l'obtenir, il suffit d'un travail de recomposition et de réarrangement – travail qu'on peut supposer allant de plus en plus vite, et même infiniment vite au point d'être instantané. Mais, pour l'artiste qui crée une image en la tirant du fond de son âme, le temps n'est plus un accessoire. Ce n'est pas

un intervalle qu'on puisse allonger ou raccourcir sans en modifier le contenu. La durée de son travail fait partie intégrante de son travail. La contracter ou la dilater serait modifier à la fois l'évolution psychologique qui la remplit et l'invention qui en est le terme. Le temps d'invention ne fait qu'un ici avec l'invention même. C'est le progrès d'une pensée qui change au fur et à mesure qu'elle prend corps. Enfin c'est un processus vital, quelque chose comme la maturation d'une idée. Le peintre est devant sa toile, les couleurs sont sur la palette, le modèle pose ; nous voyons tout cela, et nous connaissons aussi la manière du peintre : prévoyons-nous ce qui apparaîtra sur la toile ? Nous possédons les éléments du problème ; nous savons, d'une connaissance abstraite, comment il sera résolu, car le portrait ressemblera sûrement au modèle et sûrement aussi à l'artiste ; mais la solution concrète apporte avec elle cet imprévisible rien qui est le tout de l'œuvre d'art. Et c'est ce rien qui prend du temps. »

L P — Ce texte nous permet de comprendre que quand je fais le puzzle, ce n'est pas le puzzle réalisé par l'enfant décrit par Bergson, c'est autre chose ; ce qui se joue sur scène, ce n'est pas non plus « l'image créée du fond de l'âme de l'artiste » dont il parle. Ce qui me semble intéressant, c'est qu'il y a un jeu entre ces deux conceptions, et que du coup tu crées du « jeu », comme le ferait une pièce avec une autre dans une construction... il y a un peu de jeu, ça bouge, et ça fait se déplacer les choses.

En fait, je ne pense pas que l'on puisse t'opposer ce texte, on peut te le donner comme une pierre pour construire l'édifice, mais on ne peut pas te l'opposer en disant

que faire un puzzle sur scène est absurde parce que l'image est déjà donnée et que c'est simplement de l'exécution. Certes, l'image du puzzle est donnée, elle est déjà-faite, mais elle vient de toi, qui est artiste, donc c'est la première opération, et on pourrait dire que cette image vient « du fond de l'âme de l'artiste ». À la base du puzzle, il y a déjà un travail d'artiste. Alors on pourrait rétorquer que c'est comme refaire un tableau des impressionnistes. Mais il y a aussi quelque chose qui s'est joué ailleurs, parce que cela se fait sur scène ; on est au théâtre, et il y a des gens qui sont spectateurs. Dans ce théâtre, les trois actes ne se jouent pas temporellement, ils se

jouent spatialement : le puzzle, la conférence, le dessin. Du coup, ce temps du puzzle, pour moi qui en fais l'expérience ce jour-là, sur scène, avec les deux autres actes qui se jouent autour de moi, n'est pas le même que lorsque j'étais enfant et que je faisais des puzzles. Ce n'est pas la même concentration, car je sais que je suis vue en train de faire le puzzle. Par rapport à cette notion de temps, je me souviens aussi que j'essayais de m'ajuster au temps de la conférence ; et ça rajoute une donnée, ce n'est pas du tout pareil. L'idée n'est pas de terminer le plus vite possible, ce n'est justement pas que ce soit « instantané », parce que si c'est instantané, ça n'existe pas en tant qu'acte sur scène.



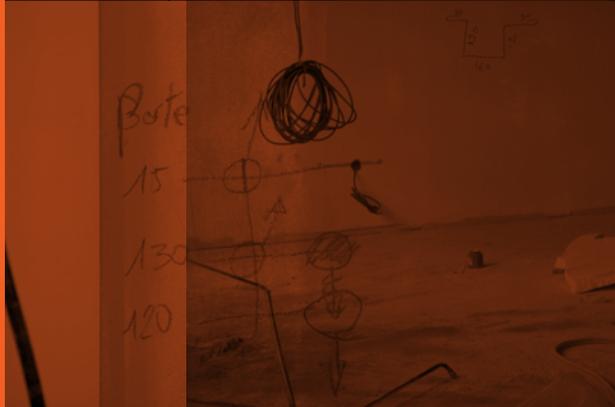
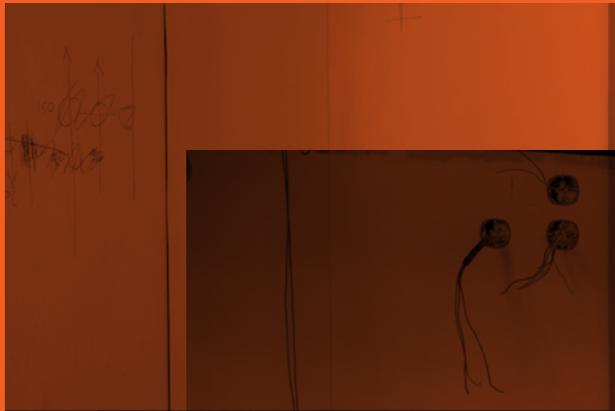
L'idée, c'était que ce temps d'exécution corresponde exactement au temps de la conférence que tu donnais, et ça, c'est un vrai défi. D'ailleurs, je n'ai réussi ni la première ni la seconde fois. Souviens-toi, la première fois, tu es venue m'aider à finir, ce n'était pas prévu. Là, on était dans l'imprévisible, personne n'y avait pensé, pas même nous, et personne ne savait que ce n'était pas scénarisé. C'est intéressant ce lien qui est créé avec les personnes qui sont là. Et la deuxième fois, j'ai fini trop tôt... c'est étrange, cela n'a aucun sens de dire que j'ai fini un puzzle trop tôt. Dans le quotidien, ça n'aurait aucun sens, donc c'est bien que l'on est ailleurs.

C D – Le texte de Bergson parle du temps du puzzle mais c'est un prétexte pour parler du temps de l'art.

L P – Tu as raison. Cela met en lumière le temps de l'art, avec ce problème dont on a toutes les données mais pas la solution, parce que la solution est imprévisible. Cela dit, je trouve que même le temps du puzzle est important, pour les enfants ou les adultes, il y a quelque chose dans la patience. Peut-être que ça mesure la durée ou quelque chose comme ça... À la fois tu manipules des formes et puis tu recomposes, tu utilises ton cerveau mais pas d'une manière intellectuelle. Ces ouvrages de type mesures du temps. Avec le puzzle, tu ne peux pas aller plus

vite que ce qui est en train de se faire, il y a quelque chose du ralentissement. Évidemment, tu as toujours cette envie de vouloir aller vite. Mais l'important me semble que plus tu y consacres du temps, plus tu mesures ce temps ; je suis persuadée que le fait de faire un puzzle donne une conscience du temps, du temps passé, ce n'est pas du tout instantané.

Lors de la première conférence j'avais fait un essai, je trouvais ça assez difficile, et puis je me suis souvenue que je faisais des puzzles dans mon enfance, de grands puzzles, et qu'il faut de la méthode, ça ne sert à rien d'essayer de trouver les pièces qui vont ensemble s'il n'y a pas un peu de méthode au départ.



C'est-à-dire que tu ranges les pièces qui ont un bord, tu ranges les pièces par couleur, etc. Du coup c'est agréable, tu le fais et tu te rends compte que la méthode fonctionne et petit à petit, tu organises. Les temps ne sont pas les même, tu cherches, tu ne trouves pas, tout est lent, puis soudainement, il y a des moments où tu trouves. Deux pans entier de l'image que tu avais pensé très éloignés l'un de l'autre s'emboîtent parfaitement et là, tu viens de faire un bond immense et tu as l'impression d'avoir fait un bond dans le temps aussi, c'est magique alors que c'est simplement toi qui viens de le faire, c'est étrange ! Quand on est sur scène, on peut jouer aussi... je me souviens que j'avais

repéré ce mécanisme que je viens de décrire, et j'ai attendu que l'image en direct soit de nouveau sur moi pour que les spectateurs puissent vivre par procuration ce moment de rassemblement qui recompose l'ensemble. À ce moment, l'image commence à être proche de sa fin. Je trouvais que c'était bien que ce soit vu donc j'ai ralenti, je suis allée chercher autre chose, on peut s'arranger un peu...

C D – Tu as pris des libertés car ce n'est pas une simple exécution, l'idée étant de dresser un parallèle entre ton action et celle du travail de l'ouvrier...

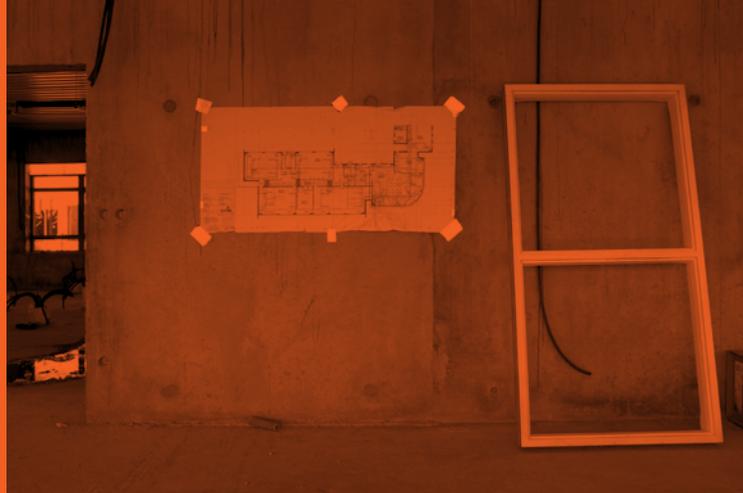
L P – Ces places d'exécution sont de très belles places, car ce qui se fait à ce moment là n'est pas

l'exact reflet de ce qui a été pensé, l'exécution elle-même change les choses ; c'est quelque chose qu'on sait tous, qu'on soit artiste ou bricoleur : faire les choses, ce n'est pas pareil que les penser. Tu penses les choses, mais quand tu les fais, même si c'est quasiment équivalent à ce que tu as pensé, il y a toujours un écart. Et cet écart n'est pas lié au fait que j'ai pris des libertés dans l'exécution, que je n'ai pas fait ce que tu m'as dit, ou que j'ai essayé d'être originale, non, non... C'est en faisant exactement cette image qui est la tienne que quelque chose apparaît. Et pour les ouvriers, c'est pareil aussi, quand ils font les choses, ça fait apparaître les bâtiments.

C'est quand même assez incroyable... ce sont leurs mains, ce sont leurs rythmes. L'architecte a pensé le bâtiment, eux le font advenir dans le réel.

Pour la conférence, tu aurais pu choisir d'inviter un ouvrier qui aurait coulé du béton sur la scène, mais tu as choisi une sorte de performance liée au théâtre, à ce lieu, pour faire le parallèle avec le chantier, avec les métiers qui « font », qui manipulent, qui font apparaître des choses. C'est une décision d'artiste, pour faire voir aux spectateurs ta manière de penser et la place que tu occupes dans ce monde. Car en tant qu'artiste, je crois qu'on perçoit bien ces parallèles qui peuvent exister entre

les artistes et les ouvriers : la question de fabriquer, d'être dans le « faire », ce n'est pas une forme d'inspiration divine qui nous arrive comme un puits de lumière, plouf, et qui manipule notre bras. C'est quelque chose de moins romantique, de beaucoup plus pragmatique, et de plus intéressant, parce que plus humain.







**Direction artistique
& photographies**

– Céline Domengie.
www.celinedomengie.fr

Relecture

– Lidwine Prolonge.

Publication

– Le Belvédère, cent exemplaires,
juillet 2011, Montflanquin.
lebelvederedemontflanquin.wordpress.com

Conception graphique

– Yasmine Madec & Damien Arnaud
www.tabaramounien.com

– Le texte est composé en
NotCourierSans et W Droge,
typographies libres créées
par OSP-Foundry.



