

## L'envers de l'affiche

Zara Zadar

Volume 45, Number 183, Summer 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52975ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Zadar, Z. (2001). L'envers de l'affiche. *Vie des Arts*, 45(183), 25–28.

# L'envers de l'affiche

Zara Zadar



Mariko Mori (vidéo)

Sous mes pas, je sens la texture cubique des trottoirs et les reliefs montants et descendants des rues. J'entends le bruit des tasses dans le café du coin. Ça sent les sardines et le café dans le Largo do Carmo. De chaque fenêtre, la radio transmet sans interruption des matches de football et des airs de fado. Un tramway couvert du logo de Coca-Cola passe bruyamment. La cloche sonne pour éviter de justesse un passant pressé. Mon regard se perd sur les rondeurs, les tuiles colorées et les azulejos d'une façade, ensuite sur un mur couvert d'affiches. Je déchiffre des noms et je note. Mais la vraie héroïne de l'image est Amalia Rodriguez dont la photo orne chaque vitrine. La ville est dans un second deuil. Elle souligne l'anniversaire de la mort de la « diva portuguesa ». Le voile noir couvre les photos parfois monumentales de la chanteuse. Le lendemain, c'est fini. Plus de photos nulle part. Adeus, Amalia. Buondia Lisboa.

## OÙ EST LE CENTRE ?

J'habite depuis quelques jours sur Costa do Castelo. Sur le mur d'une petite maison, je revois une affiche qui est partout dans la ville. *Teatro Praga presenta Madame Sade*. Il est donc ici le théâtre Taborda. Ce premier hasard m'enchanté. Ambiance intimiste, public jeune, salle comble. Même en plein milieu de la semaine. Un peu complices et complaisants, on assiste à un spectacle trop conventionnel, qui ne reflète ni la jeunesse des acteurs, ni la charge du texte de Yukio

**V**OUS VOULEZ DÉCOUVRIR LES FORMES D'EXPRESSION LES PLUS NEUVES D'UNE VILLE ?

**SUIVEZ LES AFFICHES ET AVEC UN PEU DE CHANCE...**

Mishima. Le nom de Sade pâlit dans une mise en scène qui manque d'audace physique et visuelle. La pièce trace en quelques coups de pinceau et en quelques tableaux, le portrait légèrement caricatural de Renée de Sade, la femme du célèbre marquis. La troupe banalise le travail de deux grands artistes, et en même temps, soulève des doutes sur une certaine « relève », qui semble d'ailleurs bien subventionnée.

Un autre soir, lors d'une promenade dans Bairro Alto, je finis dans les sous-sols d'un espace fort intéressant (Espaço Capital d'Artistas Unidos). Une fois de plus, le hasard me révèle une petite salle annoncée par des grandes affiches. J'avais vu la photo de Joao Fiadeiro partout dans la ville. Ce soir, il présente *Self-(ish) : A Portrait*. De nouveau, une salle remplie en pleine semaine. Des jeunes, encore plus « branchés ». Il semble bel et bien y avoir un véritable public actif ici.

Le lieu même inspire ce spectacle qui se définit comme de la danse. L'accès et l'accueil par le long corridor du sous-sol, met d'avance le visiteur dans l'ambiance underground propre à une performance. D'autres éléments s'ajoutent à ce travail *in situ* en accentuant cette qualité : la gestuelle très physique, les cris, la répétition d'une phrase préenregistrée qui finit par la vider de sens, pour mieux la charger ensuite. En synchronicité ou en décalage, gestes et sons créent des tensions à travers un corps qui joue sur des arrêts et des changements d'état rapides. Le performeur, avec une grande agilité,

entre et sort de son intériorité. Même jeu avec l'extériorité. Il est à la fois dehors et dedans. Fiadeiro combine la force et la souplesse dans des mouvements raffinés. En cherchant un centre à ce « je » qui se multiplie, il en trouve, selon moi, trois, qu'il montre tour à tour : les viscères, le cœur et le cerveau. Le sang dans ses veines est l'élément qui donne un sens et une unité à ces centres qui n'en font qu'un. Pas étonnant de découvrir derrière ce travail une solide recherche, surtout du côté des neurosciences qui alimentent la réflexion de Joao Fiadeiro. *Self-(ish)* avait déjà été présenté à Montréal dans un contexte différent (la scène à l'italienne du MAC). En changeant de dispositifs, l'artiste aime voir comment la pièce est affectée par les paramètres mobiles d'espace et de temps. Le corps qui change dans le temps, le lieu qui inspire, voilà comment une création s'inscrit dans un mouvement et un continuum artistique. Le corps interroge la limite et, avec sa mémoire, il participe à un travail de transmission plus complexe et stratifié. La frontière du corps n'est pas seulement celle visiblement délimitée par la peau, mais celle floue des contours que chaque phrase répétée par l'interprète dessine : ce corps est le mien. *Self-(ish)* est un spectacle qui se joue à travers la relation symbiotique entre le son et le geste, un spectacle sur la limite.

Le CEM ou Centro es Movimiento se trouve à l'étage d'une caserne, dans la fameuse Praça de Alegria, en plein centre

## SELF(ISH)-PORTRAIT/João Fiadeiro



images du vidéo: IG

Joao Fiadeiro

de la ville. Parrainé par nul autre que Roy Ascott et ayant comme directrice la danseuse Sophia Neuparth, ce centre interdisciplinaire de recherche et de création artistique est un lieu où convergent théorie et pratique. Malgré son côté alternatif, le CEM jouit d'une grande visibilité. Les dépliants colorés sur des ateliers, conférences ou cours traînent sur les tables d'un peu partout, jusqu'au temple de l'art contemporain, le Centre Culturel de Belém ou CCB. Pour se rendre à Belém, il faut un peu s'abandonner dans le tram 15 qui longe plus ou moins le Tage, regarder, laisser les pensées se mêler au flou de la vue périphérique. Sur la façade, deux affiches monumentales : l'une annonce le double spectacle de Tereza de Keersmaeker, *Drumming*, et la création, *In Real Time* ; l'autre, annonce l'exposition *Initiare* avec une image monumentale de Mariko Mori.

Le CCB est à Lisbonne ce que le MOMA est à New York. Son étrange architecture détonne encore plus dans un environnement aux allures de *lungomare* où l'on vient pique-niquer le dimanche en famille. Juste

à côté, le monument de la découverte attire des masses de touristes tout au long de la semaine. Belém est avant tout célèbre pour une autre spécialité : les pâtisseries que l'on achète dans un tube de carton et que l'on consomme chaudes, sur fond d'azulejos ou dehors, près de l'eau. Un soir, les danseurs de Tereza de Keersmaeker se sont gavés sur scène de ces *pastels con nata*, à en faire saliver les spectateurs. Le CCB rappelle les édifices gouvernementaux israéliens dans un emballage à saveur futuriste. Son échelle impressionnante, ainsi que ses accès que l'on gagne par d'interminables plans inclinés ou corridors, font penser à un mélange de tombes égyptiennes, de labyrinthes et de stations aérospatiales. En ce lieu, les humains se voient soudainement réduits à des points qui se déplacent ou s'égarer entre les salles de spectacles, les galeries et l'inévitable boutique. Devant l'Auditorium, un public élégant attend d'entrer pour voir la troupe Rosas danser *Drumming*.

### BELÉM BY NIGHT

De ce premier spectacle, je suis sortie comblée, vivifiée, impatiente d'y retourner pour la représentation de *In Real Time*. *Drumming* est une œuvre qui suit le mouvement et la fluidité de la bande sonore signée par Steve Reich. Les danseurs arrivent avec la force, mais aussi l'élégance et la sveltesse d'une vague océanique. Leur présence d'une grande finesse crée un effet subtil de continuité. Les changements d'instrument et de rythmes corporels passent ainsi inaperçus. Sur le fond répétitif du tambour qui se métamorphose parfois en voix, en tintements de cloches ou autres instruments, les danseurs évoluent dans un désordre contrôlé. L'instable est la clé d'un travail qui mise sur l'apparent chaos, en lui conférant de nouvelles définitions. Entre des moments de vraies ou de fausses improvisations, entre l'accident voulu et des mouvements centripètes et excentriques d'une grande virtuosité, les danseurs se livrent entièrement. En groupe, deux par



Centre culturel de Belém



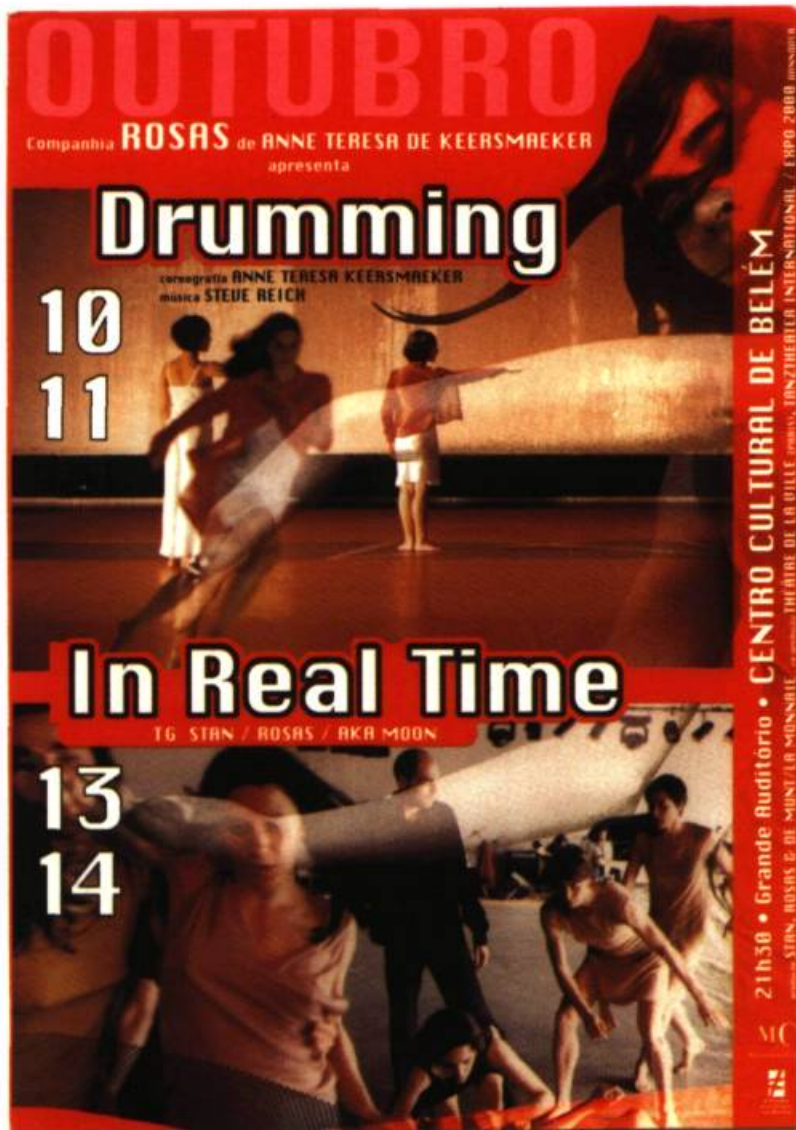
deux ou seuls, ils virevoltent, se retrouvant souvent dans un tourbillon spiralé. Ils évitent de justesse la collision, s'enlacent le temps d'un autre clin d'œil. Voici une pièce qui reflète bien le grand art de la chorégraphe: la complexité à partir de structures simples et répétitives déjà ancrées dans la musique. Le corps des danseurs renforce cette spontanéité qui règne, mais que l'on sent réglée par un rigoureux travail. Métissés, ces corps sont fortement expressifs: ils ont des fesses et des seins, des yeux bridés, le teint basané; le muscle n'est pas surtravaillé. Avec leurs formes, ils auront dessiné les lignes sinusoidales d'un spectacle qui se reçoit comme une phrase dite dans un seul souffle. Ils dégagent une telle puissance, que l'on sort fortifiés avec l'envie de courir au bord du Tage, pour ensuite s'envoler vers l'immense pleine lune qui veillait sur Belém le soir de la première.

### L'ART À TROIS

*In Real Time* est le fruit d'une collaboration entre la troupe de danse ROSAS, la troupe de théâtre STAN ou S(top)T(hinking) A(bout)N(ames) et les musiciens de AKA MOON. L'énergie qui jaillit de cette rencontre triangulaire mise sur un double corps qui se tranmute par la musique dans un troisième. Une chimère naît dans le déploiement spectaculaire où chacun con-

tribue à donner à ce corps un contour flou et multiple. Issu d'une tension entre individualité et collectivité, ce corps bouge dans un constant bouleversement et une suite de remises en question. Mots et gestes déstabilisent ce corps nouveau, pour mieux le définir et l'exprimer. L'improvisation à la fois musicale, chorégraphique et théâtrale entraîne chaque discipline à un dépassement vers d'autres registres ou vers d'autres formes mouvantes et hybrides. On modifie tout ce qui a été acquis, on repart de zéro pour mieux recommencer. On fait confiance à l'accident et à l'erreur comme générateurs de nouvelles formes. Dans un style qui emprunte à la conversation la façon de mettre en scène l'interaction entre les individus et le groupe, on assiste à des réponses de la part de chacun et de tous, à des questionnements existentiels, fin de siècle. Tout se joue sur des fonds multiples entre nature et culture, à partir des quatre éléments et en flirtant avec des modèles cosmiques et scientifiques assez sophistiqués: je songe particulièrement à la magnifique théorie des cordes sur l'oscillation et la réverbération. Cette théorie est l'élément qui tire et noue tout le spectacle. Dans un mouvement inspiré par les rythmes et les trajectoires propres aux modèles évoqués, le spectateur s'interroge sur la nature, la vitesse, l'abondance, l'amour... Un couple dont le dialogue

bascule entre la communication et la non-communication sert de fil conducteur et connecte toutes les réalités et réseaux en train de se former sous nos yeux. Le projet sous-jacent d'effacer la frontière entre danse et théâtre avec l'arbitrage d'un tiers (la musique) mise sur la mixité. Ici les registres « bas » d'un humour parfois douteux et des considérations philosophiques profondes se croisent sur un pied d'égalité. Tout comme dans la commedia dell'arte, le ton oscille entre l'ironie et l'air sérieux, entre la structure fixe et l'improvisation. Ce travail s'apparente à une œuvre totale. La coalition et la collision des arts se jouent sur la limite, tout en jouant avec elle. Ordre et désordre se confrontent ou se confondent, autant que l'être et le paraître. Joli tour de force que de travailler avec un si grand nombre de danseurs-acteurs et musiciens, en tout 22! Leur virtuosité est telle, que c'est vrai, on n'arrive plus à distinguer qui est quoi. Voici un homme qui se déclare « laid » maître de cérémonie d'un spectacle qui ne cache pas son côté shakespearien, sa corpulence d'acteur-danseur cache une surprenante souplesse. Il peut être même sexy, malgré la dévalorisation qu'il s'inflige par le biais de ses commentaires peu flatteurs pour lui-même. Jolente de Keersameker, la sœur de l'autre et co-fondatrice de STAN, « crève » littéralement la scène. Elle est l'incarnation même de l'idéal hybride que recherche la sœur chorégraphe. La projection de sa voix, la fluidité des mouvements, son corps à la limite de l'anorexique assurent une présence extrêmement puissante. À l'entracte, une autre limite du quatrième mur est brisée. L'homme laid s'entretient avec le public. Sans micro, en toute intimité. Dans cette salle si froide, l'humour de ses interventions détend un peu l'atmosphère très carrée, soulignée également par la forme prédominante du cube dans l'architecture de la salle. Je suis sortie encore une fois avec



Affiche Rosas

Miguel Palma *Aviao* vont raccorder des objets à des dispositifs vidéo. Sa maquette d'un avion sectionné est filmée par une caméra directe fixe. Le résultat est spectaculaire par le soudain réalisme qui surgit de ce passage. La simulation et le déplacement des images entre réel et fictif a lieu à partir d'une forme de transport, symbole de vitesse par excellence. D'une certaine façon, c'est l'image même qui subit le sort de ce qui est mis en scène. L'image devient en quelque sorte un passager. C'est brillant, amusant, sans manquer de nuance critique sur ce que l'avion même puisse porter comme sens et charge. L'avion parle. L'installation de Luisa Cunha, *Dirty Mind*, propose un voyeurisme particulier, car il est sonore. Les stores rouges solides ne laissent rien à voir par la fente volontairement écartée. La suggestion de l'ouverture matérialise l'illusion de pénétrer dans l'intimité d'un voisin. Et ce n'est pas l'œil, mais le son, qui fait voir. Dans ce minimalisme de présentation, le détournement de médiums et de sens est d'autant plus efficace. *The Economist* de Markus Ambach utilise des stratégies et des dispositifs médiatiques pour articuler un commentaire socio-politique critique sur la consommation. L'esthétique télévisuelle classique des trois cadrages et trois moniteurs est mise en place pour présenter une perspective qui reflète à la fois les limites du médium et les limites de ce qu'il véhicule. Après ces murs investis par l'image, par le son, après avoir passé autour, à travers quelques autres objets, on arrive dans une pièce féérique avec des poufs blancs. Devant, sur un mur écran, un vidéo en boucle de Mariko Mori nous fait participer au *Mirage*. Dans cet espace du pli, tout se reflète et se multiplie dans une boule de cristal, sur des surfaces d'aluminium, sur des vitres. Dans cet aéroport distorsionné et déplacé par ce jeu du miroir, l'ambiance est flottante : entre présent futur artifice terre ciel, Mariko Mori, ange et cyborg chante et nous berce dans ce monde de l'apesanteur, de l'a-temporalité et le non-lieu. Un lieu qu'on n'a plus envie de quitter, tant il est reposant. Sommes-nous au paradis technologique? □

la sensation d'avoir assisté à un travail de fond, substantiel et solide malgré la fragilité qu'un *work in progress* laisse délicatement entrevoir. Cet aspect ne fait qu'ajouter à l'œuvre une fraîcheur et une touche fort personnelles. On est conscients de l'importance du moment où l'on assiste à une transgression « en temps réel ». Le faire d'une nouvelle identité artistique se révèle dans son intimité.

**AIRE DE REPOS :  
À LA FIN C'ÉTAIT INITIARE**

On sait que plus de 90% des collections se trouvent dans les sous-sols des musées, parfois sans jamais revoir la lumière. Il est alors rafraîchissant de voir une jeune collection de 3 ans passer à l'étage. Au Centro de Exposições do Centro Cultural de Belém, la commissaire Isabel Carlos a réuni 34 œuvres internationales qui reflètent des tendances des années 1997-1999. Son choix : des pratiques jugées représentatives de l'art

contemporain, particulièrement l'installation, la vidéo et la photo. Les artistes suivants sont représentés : Augusto Alves da Silva, Markus Ambach, Txomin Badiola, Christine Borland, Luísa Cunha, Eugenio Dittborn, Jimmie Durham, Entertainment & Co, Angela Ferreira, Douglas Gordon, Mariko Mori, Miguel Palma Aviao, João Penalva, Fernando José Pereira, João Tabarra, Sam Taylor-Wood. Dans son ensemble, l'exposition demeure dans un registre qui n'est pas agité par des pratiques trop radicales.

Quelques installations vidéo utilisent l'architecture du cube blanc de façon classique (mur=écran). Dans *Atlantic* de Sam Taylor, les 3 murs sont animés par une projection en U. L'ambiance d'un restaurant est très bien rendue par l'amplification sonore. Nous pénétrons dans l'intimité d'un couple en rupture. On est à la fois loin et près de cette réalité qui est protégée par un rideau des sons ambiants. D'autres artistes comme