



ANIMAL

©Giannina Urmeneta Ottiker

LA CREATION D'IMAGES COMPLEXES EN PERFORMANCE **Extraits d'une conférence de Mark Tompkins à Buenos Aires, janvier 2007**

Il ne s'agit pas de représenter à l'attention du spectateur un processus qui a achevé son cours, mais au contraire d'entraîner le spectateur dans le cours du processus.

Eisenstein

Qu'est-ce qu'une image complexe ?

Depuis toujours je fabrique ce que j'appelle des *images complexes* - au début d'une manière intuitive et aujourd'hui, surtout depuis *Song et Dance* (2003) et *ANIMAL* (2005), plus consciemment. Une *image complexe* est une image avec plusieurs dimensions - il y a d'abord *le surface appeal*, l'apparence superficielle ou de surface. C'est le premier degré. Ensuite, il y a *la contradiction*, contenue dans l'image par l'accumulation et la répartition de forces antinomiques. C'est le second degré. Puis, par un processus d'associations, de citations et de références, s'ajoutent tous les autres sens et contresens imaginables, et parfois inimaginables.

Un spectacle est une série de scènes ou de séquences qui s'ajoutent les unes aux autres afin de construire, ensemble, le corps de l'œuvre, multiforme et à plusieurs niveaux de lecture. Montrer des actions et des images ambiguës, jouer sur le vrai et la faux, faire en sorte que le spectateur *croit* dans l'authenticité d'une action pour ensuite la déconstruire, la détruire ou la faire évoluer vers quelque chose de radicalement autre, ce sont des stratégies utilisées pour fabriquer des *images complexes*. La sensation du temps, son élasticité, son expansion ou sa contraction, sa durée et sa décomposition jouent aussi un rôle primordial. Ainsi que les citations, les références et les associations qui sollicitent la mémoire universelle et le souvenir personnel du spectateur.

Une *image complexe* sera donc une espèce d'entité composite, composé de plusieurs sources, souvent contradictoires. Ce qui n'est pas dit ou montré est souvent plus important que ce qui est énoncé ou donné à voir. L'invisible et l'ombre priment souvent sur le visible. Ces effets d'ambivalence et de suggestion déstabilisent le spectateur, l'obligeant à lâcher son envie de vouloir comprendre intellectuellement, et à ouvrir d'autres perceptions. Une *image complexe* offre au spectateur la chance de travailler et de construire son propre sens. *Et vraiment, j'aime bien quand le spectateur travaille.*



LULU une opérette de circonstance

En ce qui concerne un spectacle improvisé, le travail est un peu différent, puisque les performeurs ne savent pas forcément quand une image complexe va surgir et ils doivent être encore plus vigilant afin de la reconnaître, l'accueillir et la permettre à éclore. Ces instants sont très chargés, surprenants, excitants et émouvants, aussi bien pour les performeurs que le public, qui goûtent ensemble la naissance, la vie et la disparition de l'image.

Dans un spectacle écrit, chaque performeur connaît *the big picture*, les forces et les dynamiques de la structure dramaturgique, son rôle et ceux des autres. Dans un spectacle improvisé, c'est tout autre. En général, chacun connaît le contexte, l'espace et la durée de la performance, ses partenaires et leurs fonctions, mais le reste est ouvert. C'est leurs capacités à s'écouter, se sentir et se reconnaître qui vont créer la composition. Pouvoir zoomer, passer constamment du détail personnel le plus intime au *big picture*, est une stratégie essentielle pour un improvisateur.

Si, dans un spectacle écrit, les performeurs jouent sur le timing, individuel et de groupe, et notamment les débuts et les fins de phrases, dans un spectacle improvisé, les attaques, les suspensions, les ruptures, les accélérations et les ralentissements prennent encore plus d'importance. Il n'y a pas de filet de sécurité dramaturgique. La construction se compose au fur et à mesure, et le performeur, tout en restant résolument dans le présent, s'appuie sur la mémoire d'où il vient et la projection d'où il pourrait aller. Être prête pour toute éventualité est une pratique fondamentale. Y aller en est un autre. Et enfin, être conséquent avec son choix. On peut aimer ou ne pas aimer un choix, mais une fois pris, il est essentiel de l'accepter et d'agir en conséquence.

Dans les deux cas, tous les éléments scéniques et dramaturgiques – action, danse, son, musique, voix, texte, chant, espace, scénographie, lumière, odeurs, costumes, accessoires – se mélangent et se juxtaposent afin de créer des instants dont la complexité refuse toute lecture linéaire. La brèche ainsi ouverte va permettre d'autres sens à prendre le relais. Le spectateur qui accepte d'être bousculé dans ses certitudes entre dans un autre rapport avec le spectacle. En abandonnant certains de ses préjugés et ses idées esthétiques, il se laisse envahir par les images et les émotions, suspend momentanément ses croyances, s'oublie et vit des états parfois troublants mais riches d'interrogations intérieures. *Pour recevoir, il faut lâcher quelque chose.* A ce moment là, le spectateur devient un véritable témoin engagé.

Je considère mon travail comme un vecteur de transmission, un véhicule de transformation, un laboratoire de mutation. En changeant ma perception du monde, le monde autour de moi change. En permettant ou inhibant mes désirs, en simplifiant ou complexifiant mes besoins, je les expose et les offre, plutôt que de les exhiber et de les montrer.

Mark Tompkins

La vie est pour chacun l'acte de son corps. Paul Valéry