Agôn

Revue des arts de la scène

Critiques | Saison 2012-2013

Soapéra de Mathilde Monnier et Dominique Figarella

Ce que la peinture fait à la danse (et retour)

Frédérique Villemur

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2560>

DOI : [10.4000/agon.2560](https://doi.org/10.4000/agon.2560)

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Frédérique Villemur, « Soapéra de Mathilde Monnier et Dominique Figarella », *Agôn* [En ligne], Critiques, mis en ligne le 20 mars 2013, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2560> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agon.2560>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

Association Agôn et les auteurs des articles

Soapéra de Mathilde Monnier et Dominique Figarella

Ce que la peinture fait à la danse (et retour)

Frédérique Villemur

- 1 Au commencement, il y aurait un fluide universel, non un déluge, mais cette mousse aérienne, envahissante, par où prendre corps et forme. Au début, il y aurait donc une scène déjà occupée – mais sans danseurs. Et nous spectateurs, en train d'avancer, nous verrions se déverser cette grande coulée blanche d'en-haut qui nappe la scène jusqu'à son bord pour s'arrêter presque à nos pieds. Seule la mousse, compacte et vibratile, emplirait l'obscurité de la scène.
- 2 À partir de cette blancheur inconditionnelle, totale et première, d'un blanc générique d'où surgit toute forme, tout geste, tout corps, Mathilde Monnier et Dominique Figarella donnent à voir la transformation lente des formes jusqu'à disparition complète. La sculpture éphémère de la mousse croît et disparaît simultanément, se forme et se reforme, jusqu'à changer définitivement d'état. *Soapéra* déploie un geste opératique pris au temps de la réalisation de l'œuvre, d'une œuvre qui se définit en tant que telle par le temps qui l'agit. En cela, la mousse est un milieu autant qu'un medium : elle se laisse sculpter par les gestes et transformer par le temps. Elle se décline le temps de l'œuvre en autant d'états que la température et le temps de déposition varient. *Soapéra* a été montré plusieurs fois, dans différentes versions, comme si la transformation opérait à son tour dans le long processus de maturation du spectacle¹.

Soapéra de Mathilde Monnier et Dominique Figarella

©Marc Coudrais

- 3 Lorsqu'elle a découvert pour la première fois les tableaux de Dominique Figarella, Mathilde Monnier a vu tout un espace se déployer, comme un plateau nu habité par un geste peint. La grandeur des formats, le choix des matériaux et des techniques (chewing-gums, plumes, tâches, traces) traduisaient à ses yeux le mouvement dans son élan, son énergie, son éclat.
- 4 Lorsque Dominique Figarella s'est posé la question de s'engager dans la peinture à ses tous débuts, alors qu'il emballait et déballait des tableaux d'une galerie à une autre, il a cru percevoir dans ces moments qui précèdent l'exposition une singularité propre à l'orchestration de la vie de la peinture : un mouvement qui animait les tableaux en une gestuelle généralisée à laquelle il participait, et à partir de laquelle il a ensuite puisé son geste de peintre.
- 5 De la peinture en danse, il faudrait donc retenir ce geste premier qui porte le processus d'un mouvement en train de se réaliser.
- 6 Car ni Monnier ni Figarella n'ont souhaité faire se rencontrer leurs arts dans cette relation traditionnelle de la peinture à la danse « où le peintre entre dans l'univers de la danse et de la scène par le biais du fond du plateau² », assujétissant dans une fonction de décor un art à un autre. Que l'on songe au travail de Picasso pour Diaghilev et les Ballets russes, aux scénographies de Robert Rauschenberg pour Merce Cunningham, si la peinture et la danse se sont accompagnées l'une l'autre, elles se sont rarement rencontrées jusqu'au point de se confondre dans un médium commun. « Notre idée pour cette pièce est de fonctionner à l'inverse, c'est-à-dire de repartir du laboratoire de travail, à la fois salle de répétition et atelier du peintre, et de confondre nos pratiques pour construire un espace théâtral directement issu de l'élaboration d'une œuvre

peinte³ ». Et c'est toute la scène qui devient l'espace de déploiement d'un geste, déversement fluide et lent d'une mousse envahissante dans lequel le regard du spectateur fouille dans les jeux d'opacité et de transparence de la matière la genèse des formes en corps en devenir. « Je me sens parfois comme une organisatrice, ou une archéologue du mouvement qui cherche à trouver, à fouiller le geste pour l'identifier, pour ouvrir une enquête (son origine, son histoire, sa transformation, sa mutation) » confie Mathilde Monnier à Jean-Luc Nancy⁴. La mousse engendre des volumes indéterminés, des effets de tremblements lents, des surgissements soudains, les découpes aériennes des gestes comme les retombées des corps submergés. La sculpture de la mousse interroge sur ce qui agit et se laisse agir, sur ce qui taille et se laisse façonner, jamais l'on ne perçoit où cela commence, toujours tout avance à mesure que décroît l'excroissance de la masse. C'est une matière-monde qui n'accueille ni n'exclut, mais qui englobe. Or l'englobant et l'englobé interagissent en une même absorption qui est aussi une lutte amoureuse et anonyme. Tout juste voit-on apparaître sous l'effet luisant de la mousse ici ou là des zones opaques, d'où se laissent lentement découvrir des corps, d'où surgissent d'autres corps, en tâtonnements solitaires, ou en duels accrocheurs, à des vitesses très variées, et montrant toujours quelques agrégats moléculaires d'atomes entourant ici l'apparition soudaine d'une face hybride, là d'un visage camouflé.

Soapéra de Mathilde Monnier et Dominique Figarella

©Marc Coudrais

- 7 « Danse : métamorphose, transformation, plasticité, fluidité, malléabilité, devenir. Mais non pas transformation d'une forme donnée : il n'y a pas de forme initiale. Le corps initial est informe, le corps dansant est tout à venir (il n'arrivera jamais à un état final, à une forme ou figure ou stature finale)⁵ ». Quelque chose remue, s'étale, se déplace,

s'agrippe, rien ne s'accroche, pas de murs, tout se densifie, tout se délie. C'est ce qui fascine le regard, souligne l'attente, fait anticiper toute forme. Car on perçoit bien cet absolu de la danse (*absolutus*) « délié de tout ». La danse de Monnier sans intention rencontre le geste sans visée de Figarella. Ainsi que la danse est *medium* en soi et peut être geste sans intentionnalité, lorsque l'artiste peint il ne vise ni objet ni sujet, mais trouve en un geste non asservi à ceci ou à cela, porté par une « intention de faire intransitive⁶ ». Les matériaux ont un simple « don d'ubiquité » pour Figarella, ainsi la matière mousse se déploie selon la pression qu'exercent sur elle les corps, autant que selon les degrés de température, et c'est bien la transformation dans le temps de la matière qui *fait* la chorégraphie. Figarella s'intéresse à la « physicalité » du corps au travail, à la lutte avec la matière⁷, Monnier à ce qui défait la danse. L'intransitivité, à la rencontre des arts est ici un propre en commun, bien plus qu'un lieu commun : Figarella se défie de toute subjectivité lyrique, Monnier de toute sacralisation du geste, préférant danser à travers (ne) pas.

Soapéra de Mathilde Monnier et Dominique Figarella

Image 10000000000002A7000001C58F3BE02D.jpg

©Marc Coudrais

- 8 Vient le temps de la levée du tableau reposant sur le plateau : car il est là, on l'ignorait, recouvert qu'il était de mousse. On le porte, on tourne avec lui sur le plateau, et dans cette danse du tableau, soudain on le rabat violemment sur le mur de scène, en déchirant des blocs de mousse avec éclat. Le solo devant la toile n'évoque alors ni les gestes de l'abstraction lyrique ni ceux de l'expressionnisme abstrait, il est bien plutôt tremblements d'un doute, tâtonnements d'espaces encore non ouverts, ou encore mimiques de transe. Figarella s'éloigne de tout essentialisme qui privilégierait une spécificité de la peinture, il n'attribue à la trace aucune valeur, ni ne recherche quelque affranchissement dans une autonomie du geste. Ce qui l'intéresse dans la peinture « c'est la nature du rapport qu'elle entretient avec ce qu'elle n'est pas⁸ ». On peut en dire autant de Mathilde Monnier, ce qui l'intéresse dans la danse c'est précisément la « séparation de la danse », c'est son ouverture comme espace-temps qui la met en mouvement, qui n'exprime rien, laisse échapper au-dehors, là où le corps dansant est « mouvement en tant que sujet (et non le sujet d'un mouvement)⁹ ».
- 9 Par la suite, le tableau deviendra tour à tour écran, table, plateau, lieu de toutes les projections et de toutes les positions : vertical, horizontal, à l'envers et à l'endroit, caché et rendu visible, portant et porté. C'est alors que la venue du groupe autour du cadre, ouvre un temps ainsi qu'autour d'une table, une critique sociale toute en poses et postures, des rapports de séduction et de tensions, traitée non sans humour et anxiété. Cependant, sous une musique marquée par l'inaugurale griffe sonore d'Animal Collective jusqu'au funèbre chant final de Geoff Soule, reprennent d'interminables mouvements de corps repoussant et attirant l'air alentour qui laissent persister l'invisible présence de la mousse disparue, avec pour seules traces au sol leurs ombres mouvantes en à-plats sur la toile. Ainsi ployés autour d'un point de centre en fuite, ils défont la danse, dénouant toute forme produite par le mouvement. Car la forme est ce flux indépendant de tout contour, « l'origine est un tourbillon dans le fleuve du devenir, et elle entraîne dans son rythme la matière de ce qui est en train d'apparaître¹⁰ », qui disparaît à son tour.

- 10 Soudain, les danseurs portent la toile sur laquelle ils dansent et qu'ils tenaient auparavant à bouts-de-bras, et la rabattent violemment sur scène, la retournant cette fois-ci du côté des spectateurs éclaboussés de gouttes de mousse, soufflés à leur tour par un vide désormais bien réel sur le plateau. Manière littérale de montrer que la présence de toute chose est dans ce qui « est en avant de soi » (*praesentia*), ou bien qu'être présent c'est « être en avant », ainsi que toute forme s'annonce au-devant d'elle-même ? Clap de fin, toile retournée, souffle arrêté, la foule des spectateurs se trouve ainsi dessaisie d'elle-même alors que par ce geste lui est précisément confié ce qui devient « spacieux » – institué en un lieu chorégraphique encore indifférencié, et rendu au nocturne du recommencement. La nuit remue, le geste peint s'efface, la danse luit.
-

NOTES

1. *Soapéra*, de Mathilde Monnier et Dominique Figarella : création du 4 au 6 juillet 2010 pour le Festival Montpellier Danse et 17-21 novembre 2010 pour le Centre Pompidou, qui a donné lieu à deux autres versions, une version théâtre / spectacle et une version centre d'art / performance. Nous revenons ici sur le spectacle accueilli au Théâtre La Vignette, Montpellier, 14 janvier 2013.
2. Mathilde Monnier, programme de Montpellier Danse 2012-2013, p. 45.
3. *Idem*.
4. Mathilde Monnier, Jean-Luc Nancy, *Allitérations. Conversations sur la danse*, Paris, Galilée, 2005, p. 19-20.
5. *Idem*, p. 109.
6. Dominique Figarella dans un entretien avec Dominique Abensour, in *Dominique Figarella*, Quimper, Editions Le Quartier, 2005, p. 23-36.
7. *Idem*.
8. *Idem*.
9. Mathilde Monnier, Jean-Luc Nancy, *Dehors la danse*, Lyon, Éditions Rroz, 2001, non paginé.
10. Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, trad. Sybille Muller, Paris, Flammarion, p. 43.