

Lire en levant la tête

À propos de Paula Caspão, RELATIONS ON PAPER, a piece of documentation, a site-specific glossary, a catalogue, a travelogue, a resonance, a calepin, a place, a trace, of from for with RELATIONS A CONCRETE CHOREOGRAPHY by Petra Sabisch, Lisbon, Ghost Editions, 2013.

Pauline Le Boulba



Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en
Danse

Édition électronique

URL : <http://danse.revues.org/1030>

ISSN : 2275-2293

Référence électronique

Pauline Le Boulba, « Lire en levant la tête », *Recherches en danse* [En ligne], Actualités de la recherche, mis en ligne le 21 avril 2015, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://danse.revues.org/1030>

Ce document a été généré automatiquement le 30 septembre 2016.

association des Chercheurs en Danse

Lire en levant la tête

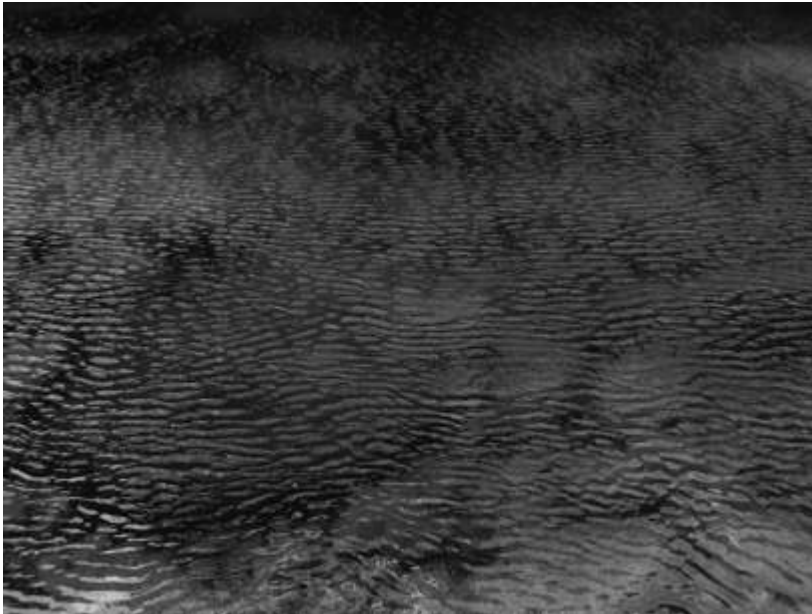
À propos de Paula Caspão, *RELATIONS ON PAPER*, a piece of documentation, a site-specific glossary, a catalogue, a travelogue, a resonance, a calepin, a place, a trace, of from for with *RELATIONS A CONCRETE CHOREOGRAPHY* by Petra Sabisch, Lisbon, Ghost Editions, 2013.

Pauline Le Boulba

RÉFÉRENCE

Paula Caspão, *RELATIONS ON PAPER*, a piece of documentation, a site-specific glossary, a catalogue, a travelogue, a resonance, a calepin, a place, a trace, of from for with *RELATIONS A CONCRETE CHOREOGRAPHY* by Petra Sabisch, Lisbon, Ghost Editions, 2013, 64 pages.

« Ne vous est-il jamais arrivé, lisant un livre, de vous arrêter sans cesse dans votre lecture, non pas par désintérêt, mais au contraire par afflux d'idées, d'excitations, d'associations ? En un mot, ne vous est-il pas arrivé de lire en levant la tête¹ ? »



Pauline Le Boulba

- 1 Dès la page de garde, le livre se présente tour à tour comme « un fragment de documentation, un glossaire *in-situ* », mais aussi « un catalogue, un récit de voyage, une résonance, un calepin, un lieu, une trace » se construisant depuis/pour/avec la pièce chorégraphique de Petra Sabisch *Relations : A concrete choreography*². S'il s'agit bel et bien d'un livre qui *restitue* l'expérience de spectatrice de Paula Caspão³ face à une pièce chorégraphique de Petra Sabisch⁴, il est aussi question, à travers ces pages, de *restituer* un témoignage à deux voix autour de la pièce entre la chorégraphe et l'auteure de ce livre mais aussi, de *restituer* une parole au lecteur. Le papier scelle ces différentes adresses et permet aux relations de croître ensemble, de croître par agglomération (« to grow together with⁵ »). Trois parties constituent ce matériau composite et creusent chacune un espace interstitiel entre la pièce et le spectateur, entre le livre et le lecteur dans un jeu de réponses, de résonances, d'échos les unes avec les autres...

« écrire par couches, par niveaux, par paliers
 construire un labyrinthe
 inventer un jeu de piste
 dessiner une carte au trésor
 fictionner pour et avec le lecteur
 écrire en levant la tête »

- 2 Les premières pages s'ouvrent sur un texte explicatif tel un mode d'emploi afin de mieux saisir les contours de cette expérience proposée. Puisque cet objet désire prolonger la performance de Petra Sabisch dans un autre espace-temps et avec d'autres personnes – en l'occurrence, nous, lecteurs – la part fictionnaire inhérente à cette volonté de l'auteure s'annonce dès les premières lignes comme un parti-pris théorique et esthétique qui irriguera l'ensemble de l'ouvrage. La lecture que chacun fera de ce livre sera singulière à l'instar du spectateur face à une œuvre chorégraphique – il ne lira/verra jamais ce que son voisin a lu/vu – et c'est en prenant appui sur cette singularité que l'auteure fonde son projet d'écriture. Elle me met ainsi en garde sur les différents facteurs qui pourront modifier ou pas ma lecture : la météo et le temps que j'accorderai à cette lecture par exemple⁶. Elle m'implique dans son projet, comme co-constructrice d'une relation, comme performeur d'une fiction chorégraphique.

En tournant les premières pages, je découvre une sorte de sommaire (« What you will find on the way ») avec les titres des « chapitres » et un résumé glissé dessous, comme pour mieux me guider dans ce parcours ouvert.

- 3 Enfin, deux questions marquent la fin de ce sentier introductif. La première : « How does the book relate ? » m'invite à considérer mes *conditions* de lecture afin de repérer éventuellement les relations qui se tisseront pendant celle-ci, tandis que la deuxième « How does the book sound ? » me suggère de faire du bruit avec le livre, en frottant les pages, en jouant avec la sonorité des feuilles et/ou en utilisant ma voix au cours de la lecture, en jouant sur ses tessitures, ou encore en faisant appel à d'autres voix/voies...

« ah ah et des cigales et mes pieds nus sur un carrelage chaud et le vent dans les feuilles du figuier et le bruit d'un moteur de voiture et tinkle tinkle tinkle et l'odeur du café froid et des voix sur le papier et tlack tlack tlack et l'assise de la chaise qui me fait mal et le ronronnement de l'ordinateur et les anachronismes et les geais et le bois qui respire et les deux mains et le rideau qui vole et les bottes et ma voix éraillée et les onomatopées et une femme qui s'accroupit à Berlin et le ventilateur dans les branches et clic clic clic clic et le montage et les citrons jaunes pris en gros plan et la lumière bleue et le tapis de yoga éclairé par un projecteur et le blanc cassé et la feuille de palmier et le chant du coq et deux femmes qui discutent et flap flap flap et ma main qui froisse les pages et le sable et la trace du stylo et la montagne derrière la moustiquaire et psssst »

- 4 Prenant en compte toutes ces indications, le livre devient alors une véritable partition performative (« a score for you to imagine other performances, or literally - *to make performances*⁷ ») à activer selon l'envie du lecteur. Ce qui se prolonge ici face à la pièce de Petra Sabish est à prolonger encore. Performance illimitée qui passe du support scène au support papier jusqu'à en inventer d'autre(s)...
- 5 La première partie (« Assemblages : a site-specific glossary ») consiste en une série de huit descriptions d'actions issues de la pièce *Relations : a concrete choreography*. Chaque texte est accompagné d'une photographie représentant une configuration d'objet(s) ayant lieu dans la pièce chorégraphique. Les descriptions s'emboîtent les unes dans les autres grâce à un agencement particulier. En effet, le lecteur se trouvera à plusieurs reprises arrêté par l'auteure qui lui indiquera une autre voie à emprunter, s'il le souhaite, afin de se focaliser sur une action précise qui se déroule simultanément à une autre.

« to follow what happens between these lines you can step directly to: *ventilator doing its thing*⁸ »

« if you feel like following the lemon affair right now, you can go directly to: *citrons with blues and yellow gummi stiefel*⁹ »

« if you're interested in what else happened to the plate of lemons between the moment it was put in the gray box and the moment it appears on top of it next to the door, go to : *ventilator doing its thing*¹⁰ »

- 6 Le lecteur dérivera à sa guise entre différentes (micro) actions relatives à la pièce de Petra Sabisch tout en se réappropriant ces espaces, en se projetant littéralement face à la scène, sur la scène, dans la scène. Ce jeu de piste, en apparaissant dans chaque texte descriptif, rend compte des relations entre toutes les actions et matérialise le nouage perceptif propre à la réception d'une œuvre quel que soit son support. La lecture se fait alors par étapes, par sauts, par déplacements successifs. Je navigue d'une description à une autre, y retourne parfois, me perdant peu à peu dans les scènes décrites, m'accrochant alors à des détails, m'agrippant à mes constructions. À travers les lignes, les *paysages* de Paula Caspão deviennent les miens à force de les parcourir, à force de les imaginer.

« béton sable
 énumération montagne
 sol recouvert d'épines de pin
 boîte grise interrogative
 questions moquette
 flaque granuleuse
 dune description
 dialogue île
 vides »

- 7 Ce dialogue avec l'œuvre, que propose littéralement l'auteure, se poursuit dans la deuxième partie « Fragments of a conversation between Petra Sabisch and Paula Caspão » ou « Choreography of relations ». Il s'agit d'un montage dialogique fabriqué à partir de fragments de conversation entre les deux femmes à Berlin – quelques jours après la première représentation de *Relations : a concrete choreography* – ainsi que des compléments écrits envoyés par e-mail plus tard. Assises côte à côte, P. Caspão et P. Sabisch ont partagé leurs points de vue, leurs perceptions¹¹ de la pièce via l'application *Skype* qui leur permettait de tenir une conversation écrite (même si les prises de paroles orales étaient autorisées dans leur protocole). Avant chaque intervention de l'une ou de l'autre, la date et l'heure sont mentionnées et rendent visible un aspect anachronique voulu. Ne respectant pas la chronologie des échanges, ce montage suit une logique plutôt réflexive comme pour privilégier une cohérence langagière. Ce choix déjoue alors un dialogue classique dans les alternances de prise de parole qui ne sont pas systématiques ; à plusieurs reprises deux interventions d'une même personne s'enchaînent. De la même manière, certaines questions sont reposées différemment, cherchant toujours à compléter les réponses antérieures ou à en donner un autre son. Ces fragments ont recours à des gestes *de densification*, mais aussi à des gestes répétitifs dans la perspective de faire à nouveau et, en cela, de dire autrement.
- 8 À l'image du livre et des dérives relationnelles qu'il offre au lecteur, la pièce de Petra Sabisch semble être régie de manière similaire. Les choix d'agencements pour la pièce chorégraphique ou pour le livre de Paula Caspão sont établis selon un désir de faire coexister un ensemble de régimes de perceptions et d'interprétations. Les deux projets confèrent au spectateur une position mobile, pour ne pas dire active.
- 9 Je serais tentée de voir dans cette « chorégraphie de relations » une mise en abyme des parti-pris éditoriaux de Paula Caspão. Par exemple, lorsqu'elle s'attache à définir ce qui relève selon elle du caractère « concret » de la pièce chorégraphique, elle s'appuie sur son vécu de spectatrice, constamment sollicitée à se focaliser sur une action, sur des rencontres, des événements entre des objets et entre les objets et les performeurs. Sa réception préfigure son geste d'écrire et résonne à de nombreux égards avec l'expérience du lecteur de *Relations on paper*. Ce dernier, en lisant, éprouve lui aussi différentes variations de distances et de proximités que ce soit à travers les photographies en gros plan, par les adresses que lui fait l'auteure, ou encore à travers les différents formats d'écriture... Ce jeu de modulations entre descriptions et approximations fonde, en fait, un acte de transmission, un partage de connaissances, un régime relationnel.
- La troisième et dernière partie est une chanson qui vient parachever le projet de Paula Caspão.
- 10 Le lecteur pourra la mettre en musique, la chanter *a cappella* ou la lire comme un poème, sachant que sa manière de la dire variera selon les jours et les humeurs. Les adresses au lecteur sont nombreuses dans ces paroles, les injonctions aussi (« come on », « sing »,

« feel ») comme pour l'entraîner une dernière fois, comme pour prolonger encore et encore ce qui se joue-là... rappeler avant la fin du papier que ce qui a été lu n'est pas ce qui a été écrit...



Pauline Le Boulba

- 11 *Relations on paper s'achève*, en quatrième de couverture, par une liste de mots se chargeant une dernière fois de créer de nouveaux espaces, de diffuser de nouveaux flux. Cette liste dresse un inventaire d'objets et/ou de personnes en action par des phrases très courtes nous rappelant fortement des scènes évoquées antérieurement, nous plongeant désormais dans un univers devenu familier... cette liste nous suggère de la compléter, de l'étendre un peu plus sur la page, sur le blanc du papier. Mes perceptions s'agglomérant à celles de l'auteure, s'interchangeant...

« Quand j'ai le sentiment de n'avoir à faire qu'à des mots, c'est que l'expression est manquée, et au contraire, si elle est réussie, il me semble que je pense là-bas, à voix haute, dans ces mots que je n'ai pas dits¹². »

BIBLIOGRAPHIE

BARTHES Roland, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

BERNARD Michel, *De la création chorégraphique*, Pantin, Centre national de la danse, 2001.

MERLEAU-PONTY Maurice, *La Prose du monde*, Paris, Éditions Gallimard, 1969.

Photographies de Pauline Le Boulba, 2014.

NOTES

1. BARTHES Roland, « Écrire la lecture », in *Le Bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 34.
2. Créée le 25 janvier 2013 aux Uferstudios de Berlin en Allemagne. Une pièce conçue par Petra Sabisch, assistée d’Alice Chauchat, chorégraphiée par Alice Chauchat, Arantxa Martinez, Lola Rubio et Petra Sabisch, interprétée par Lola Rubio, Petra Sabisch et une série d’objets.
3. Chercheuse, dramaturge, artiste intermédia et enseignante, travaille au croisement de la performance chorégraphique avec d’autres domaines d’activité. Docteure en philosophie/épistémologie de l’Université Paris-10, elle est depuis 2012 professeur invitée à la Danish National School of Performing Arts, Copenhague, et actuellement chercheuse post-doctorante en *Performance Studies* à l’Université de Lisbonne. Avec Bojana Bauer, Ivana Müller et Joachim Hamou, elle développe depuis 2014 une plateforme expérimentale de mouvements critiques et arts performatifs à Paris.
4. Petra Sabisch est chorégraphe et philosophe. Elle a publié en 2012 *Choreographing Relations: practical philosophy and contemporary choreography* aux éditions Epodium.
5. Expression employée par Petra Sabisch à propos de l’étymologie latine du mot « concret », p. 36 : « Concret means to « grow together with » in Latin, and for me it relates to the idea that once you enter a certain intensity, you are embedded in milieus. »
6. « your thoughts, sensations, feelings
your desire to read and see-think with it
depending on the weather
on the time you have
or lack », Paula Caspao, *op. cit.*, p. 5.
7. *Ibid.*, p. 9.
8. *Ibid.*, pp. 15-17.
9. *Ibid.*, pp. 19-21.
10. *Ibid.*, pp. 15-17.
11. Le terme « perception » est employé dans l’acception qu’en fait Michel Bernard : la perception « désigne non seulement, comme l’indique son étymologie, ce qui affecte mes sens organiques, l’impact sensoriel et affectif d’un stimulus extérieur, mais aussi d’une part, ce que celui-ci fait connaître, l’objet qu’il permet d’identifier, d’autre part, le jugement ou l’interprétation et, par là, l’évaluation à laquelle il prête. Autrement dit, il conjugue et le plus souvent confond en lui au moins trois niveaux : le premier purement sensoriel et affectif, le second essentiellement cognitif et le troisième foncièrement évaluatif ou axiologique. » in *De la création chorégraphique*, Pantin, Centre national de la danse, 2001, p. 205.
12. MERLEAU-PONTY Maurice, *La Prose du monde*, Paris, Éditions Gallimard, 1969, p. 164.

RÉSUMÉS

L’ouvrage de Paula Caspão s’appuie sur différentes expériences reflétant sa réception de *Relations: a concrete choreography* de Petra Sabisch. Elle imagine plusieurs formats d’écriture dans

un souci d'inclure le lecteur dans les fictions qu'elle met en place. Ce dernier, s'il se prête au jeu, devient peu à peu auteur/performeur de ce qu'il est en train de lire.

Paula Caspão's work is based on different experiences that reflect her reception of *Relations : a concrete choreography* by Petra Sabisch. She imagines several writing formats in order to include the reader in the fictions which are taking place. If this one plays along, he increasingly becomes both the author and performer of what he is reading.

INDEX

Mots-clés : écriture, fiction, performance, réception

Keywords : writing

AUTEURS

PAULINE LE BOULBA

Pauline Le Boulba mène une recherche autour de la *critique performative* dans le champ chorégraphique sous la direction d'Isabelle Ginot au département Danse de Paris 8. Elle bénéficie d'un contrat doctoral auprès du Labex Arts H2H.