

DES VOIX DANS LA MIENNE

Je n'ai jamais compris ce que signifiait « être soi ». Je ne sais pas « ce que je suis » ou plutôt je sais que je me définis par la multitude, une volonté toujours renouvelée d'aller vers l'autre, de comprendre et de prendre, de devenir un peu de l'autre pour nourrir la place que j'occupe, l'embellir, la complexifier, la rendre plus consciente d'elle-même. Cette empathie m'empêche de penser une identité, un « je suis » cohérent et évident. (...) Si j'ai retenu une seule leçon du féminisme, c'est que je n'ai pas à me définir par une identité unique et fixe. (...) J'aime être un flux.

Isabelle Alfonsi, *Pour une esthétique de l'émancipation, construire les lignées d'un art queer*, Paris, B42, p. 11.

Le 29 octobre 2021, à 14h, l'artiste-écrivaine-chercheuse-enseignante Emmanuelle Becquemin performe le spectacle de 55 minutes « Des voix dans la mienne » à la Scène de Recherche de l'ENS-Paris Saclay. Ce spectacle, co-produit par ENSCI-Les Ateliers, constitue alors la première partie de soutenance de sa thèse de doctorat de création intitulée « Performer l'usage, une poétique-fiction ». Ce spectacle nécessite l'intervention d'une autre performeuse – Alix Barnier – et la présence active d'un régisseur son et lumière.

Cette performance donne une forme scénique à 8 textes de fiction écrits par Emmanuelle Becquemin. Ces fictions sont extraites d'un recueil "Performances-fictions" : à chaque micro-fiction, un.e narrateur.e rapporte une performance qu'il a mis en place dans son quotidien, en lien avec des lieux, des usages et des objets communs. Aussi, « Des voix dans la mienne » peut s'envisager comme une performance au carré, puisqu'il s'agit de performer des récits de performances.

Lorsque j'ai assisté à la représentation, l'accès à la salle de spectacle se faisait directement de plain-pied sur le plancher de la scène, dans l'obscurité. J'ai choisi de m'asseoir sur une chaise dans l'angle à droite au pied des gradins. Alix Barnier – cheveux très blonds coupés en carré et vêtue de noir –, éclairée en contre-jour par la lumière de la régie, a levé à l'horizontal son bras, armé d'une télécommande, et a « lancé » un CD qui se trouvait sur la « langue » tiré d'un lecteur, placé au sol de façon relativement centrale et éclairé en douche.

Une fois le CD avalé, une première « mise en voix » enregistrée ouvrait la performance avec la fiction « *Le réel n'existe pas* ». Au fur et à mesure de la progression dans le texte, le son se déplaçait d'un coin à un autre de la salle. Et si j'intégrais peu à peu que le réel n'existait pas, au même moment, je me trouvais dans un espace bien concret, délimité par des murs, un plafond et un sol sur lesquels les sons venaient se heurter. La spatialisation des sons, le corps de la performeuse et la présence des objets sur le plateau scénique me donnaient l'étrange sensation de ne pas trouver ma place. Si je choisissais de monter dans les gradins, j'étais exclue. Si je restais sur le plancher, je me sentais de trop. Je ne pouvais trouver ma place qu'en acceptant d'oublier le concret du « réel » et d'assumer que mon corps ne soit que traversé par les sons et les voix.

Tout au long de la performance, ces voix, qu'elles appartiennent à E.B ou A.B, sont diffusées de différentes manières : aux pistes sonores et /ou images vidéos enregistrées en amont s'ajoutent la présence d'une ou deux performeuses – principe scénique permettant de nouer une forte relation entre les temps narratifs : passé et présent "jouent" en concomitance. Comme lorsque la mise en voix d'EB, enregistrée et diffusée de la seconde micro-fiction, se superposant à la présence de son corps en ombre chinoise dansant derrière un écran, est en plus « augmentée » de mots ou courtes phrases prononcés en direct par AB au micro : une danse entre présences et absences, entre voix réelles et voix rêvées, entre corps présents et corps fantasmés.

Chacune des voix rapporte des événements passés, répétés et bien rodés et donne à entendre une performance racontée comme un rituel autour d'objets du quotidien. Ces derniers jouent avec les archétypes et le familier : ballerines bleu Klein, dossier, plateau en acajou, écran, échelle, barque, accoudoir, métro. Les descriptions factuelles et précises des objets permettent « qu'on se glisse » facilement dans le corps et les gestes des narrateur.e.s des performances. Elles laissent aussi penser que ces récits, où les objets du quotidien sont si présents, sont construits à partir de gestes et de scénarii qu'EB met au point dans sa vie : « *le métro est à quai, attendant ses voyageurs impassibles. Je m'assieds dans la zone centrale, là où les sièges se font face, quatre par quatre. Peu de monde encore. Je cale ma caisse dessous pour la rendre invisible.* »

Cette liste à la Prévert résonne avec les objets présents sur le plateau (un tabouret haut, un écran, un fauteuil, un tapis et une lampe sur pied, un tas de corde mis en lumière). Mais ici s'opère un hiatus qui intrigue : ils sont statiques, rarement utilisés, alors que les objets présents dans les récits des voix sont eux toujours performés. Cette dichotomie accentue l'expérience de la « performance fiction » que nous propose E.B : l'artiste met fictivement en action les objets, en exploitant leurs spécificités techniques à des fins plastiques.

Durant ses 55 minutes, « Des voix dans la mienne » concrétionne une diversité d'êtres et de temporalités.

Diversité d'être car les récits d'usages performés, énoncés au « je » ou au « nous », permettent une identification à celle.s qui raconte.nt. Pour autant, ces différents narrateur.ice.s sont des E.B possibles qui s'incarnent dans autant de récits qu'il y a d'hypothétiques performances-fictions, que seule l'autrice et performeuse E.B ressent comme une nécessité d'écrire : car l'écriture est une manière, pour elle, pour performer virtuellement l'usage de la plus grande diversité de situations et de paysages, sans autre limite que celles de l'imagination. Performer ces textes avec différents médias permet de démultiplier la multitude des *Emmanuelles Becquemin* possibles, tout en proposant un voyage mental dans une diversité d'espaces, et une expérience physique d'un ici et maintenant à plusieurs (auteure, narrateur.e.s, performeur.e.s, régisseur, public).

Diversités des temporalités car les actions rapportées dans les fictions semblent se dérouler dans un temps décalé du moment où elles ont lieu. Comme dans la deuxième micro-fiction, où le temps de la performance qu'effectue Cindy se dilate par rapport au moment de sortie de métro dans lequel elle se situe. Une somme infinie de détails précis, liés à des objets particuliers (ballerines, dossiers, feuilles, agrafes) se succèdent en quelques instants ; comme si le temps de la performance était plus épais, plus riche, que le temps du quotidien qui l'accueillait.

Cette densité temporelle, jouant volontairement du contretemps, résonne avec un décalage ontologique que décrit le narrateur.ice. Peu en phase avec le rythme d'une société ultrafonctionnaliste, iel rompt le pacte par un geste : une action, poético-plastique, que l'on pourrait juger inutile en parallèle des activités quotidiennes urbaines et effrénées, à priori ultra-utiles. Car, comme l'affirme *la Emmanuelle Becquemin* du 4e texte : « (...) *c'est ainsi que j'ai décidé de prendre ma retraite. En renonçant à la recherche d'un sens.* »

Ainsi, performer le quotidien (et ses objets), c'est sans doute renoncer à la recherche de son sens mais c'est surtout l'expérimenter dans ses usages possibles - sans anticiper une fonction, afin de faire émerger une sorte de grâce, un moment suspendu, où seul « être-là » compte, dans une pleine perception sensible du moment. Et là réside le sens du spectacle auquel j'assiste : les performances-fictions nous proposent un être-au-monde autre et nous indiquent comment trouver notre place dans un environnement saturé d'objets.

C'est d'ailleurs ce que nous propose de manière assumée le 7e texte. Enregistré au préalable par AB et EB, les voix sont diffusées en leur présence sur scène, comme si nous avions accès à un dialogue

télépathique. Les performeuses se tiennent quasi-immobiles : l'une assise avec élégance sur le tapis, l'autre sur le fauteuil, à la manière dont on pose pour une peinture ou une photographie. Le texte raconte leur observation passive d'un monde d'objets précisément organisé, et qui s'amollit concrètement avec moiteur, se dirigeant inéluctablement vers une fin tragique. Leur paralysie tropicale pourrait s'interpréter comme une métaphore de notre attitude distante vis-à-vis du monde des objets, avec lequel nous entretenons surtout une relation fonctionnaliste. Les performer serait une façon de les vivre pleinement, de leur offrir l'attention et l'incarnation qu'ils méritent, au vu du coût environnemental et social que leur fabrication induit. Les performer permettrait également de nouer une relation plus intime, voire peut-être même une relation d'hybridation cyborg, entre nos corps et les objets.

Peut-être est-ce là un chant du cygne ?

Comme je l'ai indiqué, EB est artiste, mais elle a commencé son parcours de création par des études à l'ENSCI-Les Ateliers et le design nourrit toujours, d'une certaine manière, son travail. EB ne dessine pas, ne produit pas de nouveaux objets. Elle se contente de performer – par les textes de fictions, ou par la pratique plastique – ceux qui existent déjà, et que nous fréquentons suffisamment pour qu'ils participent de notre imaginaire contemporain globalisé.

Bon nombre de jeunes designers se questionnent actuellement sur le sens de leur profession, dans un monde où il apparaît pertinent de ne plus rien produire. Certain.e.s entrevoient une autre piste possible en adoptant la position de designer-archiviste qui documente et partage les gestes de design réalisés par les usagers (comme Ernesto Oroza, ou Élizabeth Hale), et qui, de cette façon, sépare la discipline du design de ses professionnel.le.s. En montrant qu'il y a du design dans les gestes de ceux qui prennent soin de leurs objets quotidiens, ces designers replacent les usages au centre ; des usages qui décuplent les possibles des objets imaginés par ceux qui les ont créés.

C'est bien l'usage de ce qui est déjà là qui est au cœur de la performance « Des voix dans la mienne » : et prendre le temps de performer les usages des objets dessinés par d'autres, c'est suspendre le temps de l'hyperproductivité, et faire avec ce qui est déjà à notre disposition, avant même de penser à ajouter autre chose. Et ce, non pas dans une volonté uniquement écologique, mais également dans une aspiration à maintenir de façon active, voire pirate, les objets qui conviennent toujours à nos quotidiens.

Performer les usages des objets familiers est aussi une pratique vouée à encourager la créativité généralisée à tout.e.s. « Des voix dans la mienne » est une douce injonction à appréhender le monde des objets – qui est devenu notre biotope, et qui fait symbiose avec le monde naturel (pour le meilleur et le pire) – comme un formidable terrain d'expérimentation disponible pour tou.te.s, si tant est qu'on s'y rende disponible.

Émilie Perotto

Janvier 2023