

FOCUS SUR MIET WARLOP

Namik Mackic

LE MYSTERY MAGNET DE MIET WARLOP

Miet Warlop a suivi une formation de plasticienne, mais sa manière d'aborder les images – sa façon intuitive d'y répondre et de les rechercher – l'a propulsée dans le monde du théâtre. Ce changement de discipline a donné lieu à une œuvre qui remet en question et ranime les conventions de la représentation théâtrale à partir de la perspective de ses fondements physiques et matériels. Warlop reconnaît le potentiel affectif des images qui l'entourent, parvient à le distiller dans le trouble de nos vies contemporaines saturées par les médias, et le rend net en lui donnant une forme concrète. Elle ne déduit pas ses idées visuelles de concepts verbaux, pas plus qu'elle ne les lie à une ligne narrative préconçue. Elle suit plutôt les conditions et les exigences que pose une image une fois qu'elle se matérialise et devient une représentation. Il peut être utile de faire ici une distinction entre les « *images* » (images-sensations) – ces entités spectrales qui voyagent à travers le temps et l'espace, entre l'esprit et les médiums, et constituent leur propre réalité miroitante – et les « *pictures* » (images-représentations), à savoir la matérialisation d'images que l'on peut percevoir physiquement et avec lesquelles on peut établir un lien, à travers l'un ou l'autre médium¹.

Dans son atelier, Warlop commence par donner à l'image une forme préliminaire sculpturale. En se lançant dans une recherche faite de gestes qui l'inspectent, Warlop se laisse rattraper par le processus sculptural. Comme un

¹ Dans la suite de cet article, le terme « image » désignera la seconde acception, à savoir l'image-représentation (*picture*).

chasseur en quête des plus beaux spécimens de quelque rare espèce, pistant la trace d'une fixation visuelle ou haptique, elle se retrouve souvent en terre inconnue. Son processus de travail consiste à tirer l'image, à la pousser dans telle ou telle direction, à la provoquer pour qu'elle livre une réponse, qu'elle révèle une attitude. Comme si elle défait l'image jusqu'à ce qu'elle parle à travers son apparence matérielle, jusqu'à ce qu'elle lui indique où elle souhaite aller. Et comme vous le dira tout artisan, les matériaux sont résistants et obstinés, mais ouverts à la négociation – à leurs conditions toutefois. « Laissez donc tomber ceci, tentez plutôt cela ». Le travail de Warlop évolue ainsi de manière circulaire : expérience, frustration, découverte, libération. Tout est transparent et en même temps étrangement fascinant.

Les images scéniques auxquelles Warlop aboutit donnent presque au spectateur la possibilité de retracer le chemin de leur naissance, de comprendre comment les différents éléments qui les composent, comment les attitudes que leur transmettent les mouvements des performeurs ont surgi des matériaux eux-mêmes, comment à cet endroit des gestes avaient été acquis à partir du simple maniement des objets. Ces images scéniques, comme les peintures, sont délimitées par leur cadre – celui du proscenium. En même temps, comme des sculptures, elles sont extrêmement sensibles aux questions de placement, à la fois dans l'espace physique et dans le temps. De même que les images auxquelles elles donnent corps, ces images-représentations (*pictures*) sont sans cesse déplacées, elles n'ont fondamentalement pas de lieu attitré. C'est peut-être leur caractéristique la plus vitale et le souci principal des dramaturgies de Warlop.

Des premières installations-performances, comme *Crying Deer/Shot Wild* et *Sportband/Trained Sounds*, à la fantaisie d'ensemble burlesque *Springville*, en passant par les performances solo proposées sous le titre *Big*

Heap/Mountain – les images scéniques (*pictures*) en tant qu'incarnations matérielles des images (*images*) n'ont cessé de revendiquer, de plus en plus, leur primauté sur le plateau par rapport aux performeurs humains. L'une des dernières créations, *Mystery Magnet*, apparaît comme une synthèse des préoccupations et des stratégies formelles de Warlop. Tours de passe-passe, illusionnisme transparent, conjugués à une attention minutieuse portée aux détails visuels et sculpturaux, sont des caractéristiques constantes de son œuvre – une stratégie de convocation des images qui devient dans *Mystery Magnet* le principal moyen de présentation, et une sorte de rituel.

140

Au cours de la saison 2011-2012, Warlop a travaillé dans son atelier, où elle a développé une variété de matériaux – numéros brefs, personnages visuels, sculptures vivantes et vidéos – sans aucune ligne narrative ou aucun thème général pour les relier. Elle fait confiance à son intuition pour choisir quelle idée visuelle poursuivre. Certains titres provisoires utilisés à différents stades du développement de *Mystery Magnet* donnent une idée de l'évolution formelle du concept. 'Act/Collection' était le titre utilisé lors de la première phase, dont les résultats ont été présentés en deux versions, l'une au Vooruit, à Gand, en mars 2011 et l'autre au Kunstenfestivaldesarts, à Bruxelles, au mois de mai de la même année. Dès le début, la notion d'unités visuelles individuelles et indépendantes réunies sous le même dénominateur commun, tout en maintenant leur statut d'entités séparées, était une spécificité déterminante de l'œuvre. A l'automne 2011, Warlop a pensé à 'Valley View' comme nouveau titre éventuel. Celui-ci évoque un panorama de personnages de bande dessinée – humains, animaux et machines – allant chacun son chemin et s'occupant de ses affaires, apparemment sans prendre conscience les uns des autres. Les considérer comme appartenant à une même narration serait une question de perspective, ou, dans ce cas, d'équilibre subtil entre la dramaturgie visuelle, spatiale

et temporelle. Avec le titre final, 'Mystery Magnet', l'artiste pointe un magnétisme inexplicable, une force d'attraction qui réunit les divers éléments et les maintient ensemble.

Un autre titre auquel Warlop a pensé, 'Let's make our heads real', paraît suggérer que la pièce traite de la réalisation de l'imaginaire. Cependant, tout ce qui est donné à voir en matière de choix conscient des performeurs semble inventé par quelque chose de plus grand, de plus insidieux que la ligne de conduite ou l'intention d'une personne. Et dans toutes les mises en place coordonnées de matériaux sur scène, les performeurs ne contrôlent que superficiellement la représentation.

141

Que est donc l'agent qui gouverne dans *Mystery Magnet*? Nous avons plusieurs options. Les *performeurs*, tout de noir vêtus, installant des images en guise de divertissement, de voyeurisme ou de distraction? Les *personnages*, ces créatures façonnées de la manière la plus spectaculaire, au comportement théâtral, que les performeurs habitent de temps en temps et qui font appel aux matériaux et aux objets pour configurer certains objectifs dramatiques? Ou est-ce un *agent secret*, absent et omnipotent, qui est à l'œuvre ici et auquel tout et tout le monde, même la metteure en scène elle-même, est assujéti? Un agent caché bien en vue – appelons-le l'*Image* – qui combine performeurs et objets, en diverses configurations de lui-même. L'*Image* serait alors un agent sculpteur, et les représentations scéniques seraient ses objets sculptés. Comment ce phénomène se produit-il?

Sur une scène vide, l'*Image* est graduellement révélée par un processus d'addition, comme l'Homme invisible du film du même nom : elle est façonnée à partir de l'inconscient collectif comme si, en propulsant les performeurs dans l'action, elle trouvait une voie pour s'augmenter elle-même. L'*Image* est la véritable protagoniste, qui nourrit des intentions secrètes et se contorsionne en configurations

toujours réinventées. Et à mesure que les éléments variés fusionnent, l'image émerge et un personnage fait surface : défini sur le plan visuel et matériel, sa gestuelle dessinée, il demeure néanmoins un mystère. Ce pourrait être le Gros, ce corps étoffé aux traits humanoïdes, ou le Cheval, cette curieuse incarnation difforme. L'image est d'autant plus efficace quand la ressemblance est incomplète mais étrangement suggestive. Les images scéniques de Warlop sont, selon ses propres termes, « des objets d'une fragilité évidente », des substituts des humains qui les agencent, de ceux qui les regardent depuis les côtés de la scène, ou du public.

142

Le mystère de l'aimant de Warlop pourrait se situer dans ce brassage des images, dans la manière dont elles conditionnent nos désirs et reconfigurent nos aspirations. Ce qui peut paraître un tour d'adresse performatif dans la façon dont Warlop construit son spectacle peut tout aussi bien apparaître comme un rituel animiste, rappelant l'*Image* de sa vie spectrale pour la couler dans une forme vivante et concrète sur scène.

Toutefois, Warlop ne matérialise pas les images comme des énigmes qui mystifient et diminuent le spectateur, mais au contraire, qui le considèrent d'égal à égal et appellent son implication. En plaçant les performeurs qui l'installent à côté de l'image installée, ne fût-ce que furtivement et par nécessité technique, Warlop met aussi en scène l'expérience de la vision, selon un effet de miroir qui invite le public à assister à la définition de l'image. Le spectacle total qui nous est offert – la vision de l'image et de sa propre fabrication – est une sorte de conversation. Quand des images scéniques sont présentées comme les produits composites d'un effort commun pour réunir objets et corps, le comportement des matières et l'imagination humaine, la scène n'est plus seulement un médium de communication, elle devient un habitat au véritable sens du terme.



Ce que nous voyons dans ces strates de fantaisie et de réalité technique qui s'entremêlent est aussi un processus de création, comme dissimulé à vue. Dans son œuvre, Warlop est en quête de ce qu'elle appelle « une image nerveuse ». Une image qui, si la magie opère, comportera un certain pétilllement, un pouvoir et une vie propre. Les images de Miet subsistent en-dehors du théâtre, ainsi nourries de la temporalité de la scène, de son unité d'espace, mais jamais toutefois complètement mûries à l'intérieur du théâtre. Dans leur revendication d'une propre vie, ces images témoignent d'un sens de la mise en scène. Elles illustrent en les exagérant, voire en les parodiant, quelques traits caractéristiques du théâtre, tout en continuant à exister dans leur propre continuum spatio-temporel. La preuve de la vitalité des images de Warlop réside dans leur capacité à être prélevées et transplantées, à vivre en dehors de ses spectacles. Dans *Mystery Magnet*, le refus d'une fusion entre les images scéniques et l'espace du théâtre où elles se déploient est souligné par un grand décor blanc implanté sur scène – une mise en abyme de la scène elle-même – faisant office de toile de fond sur laquelle sont agencées les images.

Cette implosion commune des formes de la représentation, du pictural et du théâtral, déporte Warlop et ses performeurs, ainsi que les objets et les images qu'ils contribuent à matérialiser, sur un même plan : celui de l'auto-création. A ce niveau peut-être pensée la relation entre l'image évasive (*image*), celle qui la contient matériellement de façon provisoire (*picture*), et le spectateur, toujours condamné à tenter de déchiffrer et à donner sens à ce qui se déroule sous ses yeux. Nous sommes tentés de combler le fossé entre une image et une autre, à colmater les vides que Warlop laisse délibérément ouverts. Peut-être ferions-nous mieux de juste regarder, et de laisser les images nous observer à leur tour.

144

À partir d'une traduction d'Isabelle Grynberg, revue par Alice Godfroy

PAGE 143 / MYSTERY MAGNET - DOCUMENT DE TRAVAIL MIET WARLOP

PAGE 145 / MYSTERY MAGNET - PHOTOGRAPHIE REINOUT HIEL

PAGE 146 / MYSTERY MAGNET - PHOTOGRAPHIE REINOUT HIEL

PAGE 148 / DRAGGING THE BONE - PHOTOGRAPHIE REINOUT HIEL

PAGE 150 / DRAGGING THE BONE - DOCUMENT DE TRAVAIL MIET WARLOP

PAGE 152 / DRAGGING THE BONE - DOCUMENT DE TRAVAIL MIET WARLOP

PAGE 153 / DRAGGING THE BONE - PHOTOGRAPHIE REINOUT HIEL

PAGE 154 / DRAGGING THE BONE - DOCUMENT DE TRAVAIL MIET WARLOP

PAGE 158 / ORIGINE DU MONDE - PHOTOGRAPHIE MIET WARLOP