

DAVID AYOUN - Etats et fictions du corps



Étape de travail du projet *Gestes-Porcelaine*, photo David Ayoun

« Mais pourquoi le Chaos n'aurait-il pas pu indéfiniment rouler sur lui-même sans jamais sortir de l'Informe ? »¹

La pratique de David Ayoun est affaire de passages. Du monde des vivants aux mondes des morts, des matérialités aux virtualités des corps, de l'apparition aux disparitions, et enfin, de la nature à l'ultra technologie. Les souffles, ces « ombres du monde » deviennent alors des vecteurs capables de ces traversées à travers voix. L'inspiration gonfle, contient, pour ensuite recracher les états de l'âme. « Peut être ne pouvons nous rien représenter ni sentir au delà de ce rythme qui est celui de la respiration du battement du cœur ou du mouvement des vagues »².

Ici, la parole du corps ou « Deha Vānī », film réalisé en 2014 et produit par le Fresnoy, s'incarne à travers le rite initiatique d'un jeune homme effrayé par son double.

Elaborés à partir d'une tradition de poèmes adaptés par l'artiste avec un chanteur Gujarati, ces chants accompagnent le conte en même temps qu'ils appuient leur fonction de dialogue en sous-titres. Le silence, moment où « l'esprit n'a plus de voix », devient l'un des protagonistes essentiels. Comme un relais de la parole. Des images de corps, en réplique parfois, apparaissent dans une nature virginale où les sons sont ténus comme des indices et se dissolvent en esprits. Imaginant une fiction autour du portrait photographique d'un Ramnani³ entièrement recouvert de tatouages, David Ayoun fait de sa fascination pour ce portrait moins une interrogation autour du procédé du rituel au regard d'une construction identitaire, sa réhabilitation par le biais du geste. Et ce recouvrement total du corps au travers d'un geste fort dont le rayonnement est bien plus puissant que sa simple représentation, que dit-il de ce passage du devenir soi ?

¹ Sophie de Mijolla-Meller, *De l'Informe à l'archaïque*, in *Recherches en psychanalyse*, 2005/1 (N°3), pp.7-19, Site CAIRN.

² Ibid.,

³ Membre d'une communauté spécifique émergeant en Inde à la fin du 19^{ème} siècle, via une révolte de dalites, dont la particularité est le rejet du système de caste et le recouvrement total du corps par des tatouages.

Puisant chez des réalisateurs tels que W. Apichatpong ou T. Kobayashi ce qu'il nomme comme ses « imaginaires plastiques » de cinéma, David Ayoun compose à travers ses films, vidéos, installations numériques ou performances, des espaces où, son et *substanciation* des corps se fondent. Dans ce film, réalisé avec les moyens du cinéma et dont il dit qu'il est « une synthèse de ses pratiques »⁴, les corps s'articulent à une fiction depuis des poèmes mis en chants. De ce pays archaïque à la nature originelle, on y accède par d'autres biais. Par la musique, le silence mais aussi la métamorphose qui finit de réunir l'ensemble des intentions constitutives de l'artiste.

Dans sa recherche sur l'archaïque et *l'informe*⁵, Sophie de Mijolla-Meller entame son exposé avec la phrase qui suit : « Il est de la nature même de l'informe d'être hors d'atteinte des mots et de ne se laisser approcher que par défaut »⁶. En croisant son image puis en la fuyant, l'homme universel se confronte à l'étrangeté du double. Cette « inquiétante étrangeté » qui se montre lorsque l'individu (ou l'analysé) s'approche de sa propre matière (ou *matériau*). Le retour à un état primitif est ce chemin obligatoire vers la libération. La forêt, à l'image, se troue comme on traverse les plans du film : un à un, à travers le rêve et les couches de la psyché. De l'autre côté, les corps, eux, évoluent en différents états. L'homme se meut. Il regagne l'instinct par la transe où ces « états de corps » se revivent pour s'incarner.

Archaïsme, primitivisme, double, tous ces éléments se rattachent à *l'informe* qui, selon S. Mijolla-Meller, ne serait « donc pas privé de forme, mais (bien) déformable, mouvant inassignable parce que se prêtant aux caprices de la sensation, du plaisir à représenter »⁷. Et cet indicible, « cet envers des choses » qu'il constitue sont des principes particulièrement à l'œuvre dans la psychanalyse. A travers le mouvement comme à travers la matière ou *Chôra* dans son acception Platonicienne selon Jean François Mattéi⁸ : « l'informe contient en lui la potentialité du mouvement et de ce fait, tour à tour, se fait béance ou plénitude déferlante ». Ce qui semble précisément être en jeu dans l'installation multimédia co-générative *Danse /// Fragment* (2015). Produite également par le Fresnoy, cette pièce, montrée la même année dans l'exposition *Panorama 17* se définit en une interpolation représentant une silhouette de ligne dont les dessins suivent irréductiblement le cercle chromatique. Il s'agissait à l'origine d'un corps pris dans la matière ; d'immatérialité mais aussi de technologie. Quelle relation à la technique ? Que nous fait-elle ? Le programme écrit pour la pièce permet de générer en temps réel couleurs et lignes vectorielles⁹ animées de manière interactive, et ce, à partir de données provenant de capteurs. Ce qui est recherché ici, ce sont des « sensations graphiques » plus qu'une technicité formelle. Dans ce temps entre l'action et l'interaction à l'écran (animation des lignes de la silhouette), nulle immédiateté. Il est plus question de « réinjecter du rapport au temps et à son expérience » que de se placer du côté de l'interactivité. La modulation est ce qui fait lien entre le dessin et la danse, et les légers spasmes à cette respiration¹⁰, à cette fréquence qui donne vie au mouvement, à ce corps qui n'est qu'une illusion de 3D puisqu'elle est le produit du croisé des lignes entre elles. La ligne, contrairement aux apparences du virtuel, nous dit l'artiste, serait le futur.

Mais dans ce dédoublement du mouvement intangible traversant l'espace et la silhouette, se loge comme un hiatus, une béance ou un empêchement qui rejoindrait *l'informe*. Ce lieu spectral qui « serait, nous dit à nouveau S. de Mijolla-Meller, alors le mouvement même, et son résultat qui caractérise l'action du langage, le contact violent entre signifié et signifiant. Nous voilà ramenés à ces termes qui génèrent l'informe sans pour autant se confondre avec lui : la chair, la matérialité »¹¹.

⁴ Notamment dans son rapport au corps et à la musique. Propos recueillis lors d'un entretien avec l'artiste à Lille en novembre 2018.

⁵ Texte primordial dans la pensée de l'artiste.

⁶ Sophie de Mijolla-Meller, *De l'Informe à l'archaïque*, Op.Cit.,

⁷ Ibid.,

⁸ J.F. Mattéi, à propos de la *Chôra* « un trou dans la trame du sensible par où souffle l'éternité » in *Platon et le miroir du Mythe*, Paris, P.U.F., 1996.

⁹ Combinaison d'un travail réalisé sur *Illustrator* pour l'élément statique et d'un programmeur pour transcrire en animation.

¹⁰ Que l'on retrouve notamment dans le projet de performance *Amnios Ignis*.

¹¹ Sophie de Mijolla-Meller, *De l'Informe à l'archaïque*, Op.Cit.,

Mais *Le Corps Utopique*, autre pièce marquante, participe de cette entreprise de mise en langue du lexique chorégraphique, de cet abysse de l'utopie, « lieu hors de tous les lieux » dont parle Michel Foucault dans son texte éponyme¹².

S'appuyant sur le texte du philosophe, l'artiste, en collaboration avec la chorégraphe et metteur en scène Esther Mollo, entame une recherche à partir d'un protocole de dérivations enregistrées de façon tremblante et saturée par un logiciel Mocap, puis interprétées par un corps physique. La dérivation sera ensuite réenregistrée par le logiciel et ainsi de suite... De ces dérives émergera dans un second temps la proposition d'Aurore Desprès, chercheuse en danse, à savoir identifier la nature de l'« hypergeste » du dispositif. Notion qui conduira à l'extraction d'un lexique chorégraphique fabriquant une corporéité.

La voix de Foucault sert de matière à cet énoncé qui voudrait animer une certaine matérialité du texte au regard de la danse, du corps et de ses différentes perceptions. Le corps numérique et incarné cette fois serait-il lui aussi du domaine de l'utopie ? Puisque le double est le seul possible pour ce corps d'échapper à lui-même. Point dorsal de la pratique David Ayoun. Entre l'ultra technologie et le lieu du langage fait corps, l'extraction d'un lexique permet de revenir d'une part sur les canaux de langage- sans langue, pas de corpus - sur celui du geste, porteur, vecteur et d'une technique agissant de façons variées sur de nouvelles *images-corps*. Dont celle ambiguë et hybride de l'homme-machine et ses articulations fantomatiques ou modélisées.

S'il est parfois question de refouler la forme (*Gestes-Porcelaines*, 2019), il en sera davantage de rendre visible le geste et d'enserrer *l'informe*. Le rendre visible, c'est en partie affirmer la réalité d'un corps qui creuse l'espace ou s'habite de l'intérieur, qu'il « soit ici ou sous un autre ciel »¹³. Utopie pleine en effet de pouvoir embrasser le corps et les multiples métamorphoses de son anima¹⁴.

Fanny Lambert,
décembre 2018

¹² Michel Foucault, *Le Corps Utopique*, Nouvelles Editions Lignes, 2009, (Issue originellement d'une transmission radiophonique datant de 1966), p.17. Après avoir démontré l'inverse peu avant pour finalement rejoindre le propos initial et former ainsi une sorte de boucle dans le raisonnement. Notamment quand il dit « Mon corps en fait, il est toujours ailleurs, il est lié à tous les ailleurs du monde ».

¹³ Michel Foucault, *Le Corps Utopique*, Op.cit.,

¹⁴ Terme latin désignant le souffle, la respiration.