

Le pictural dans la performance de Julien Blaine

Imen Louhichi Kamoun

Numéro 114, printemps 2013

Poésie autre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69177ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

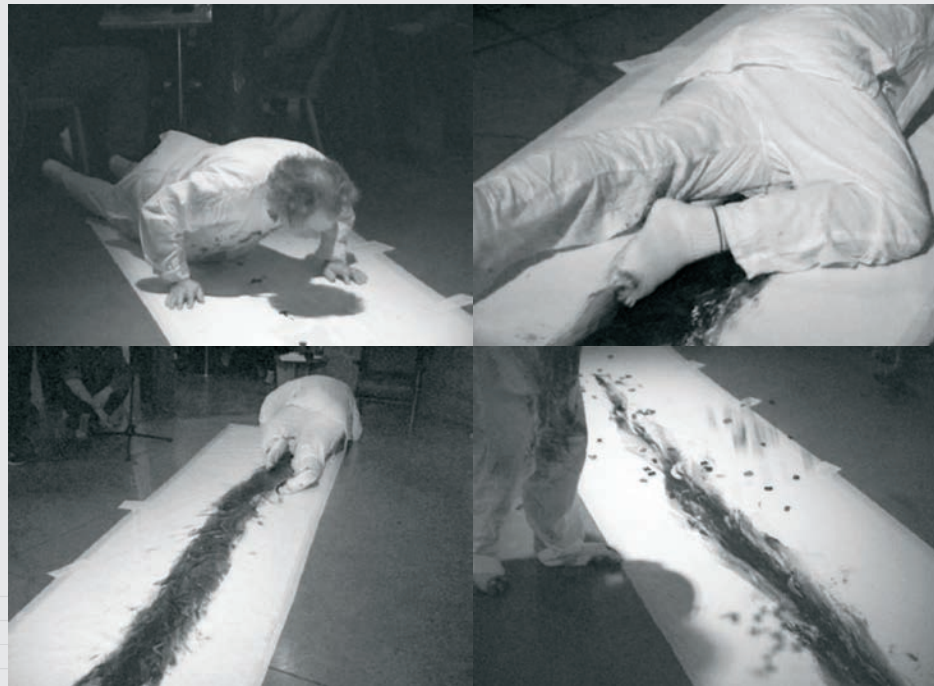
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Kamoun, I. L. (2013). Le pictural dans la performance de Julien Blaine. *Inter*, (114), 58-61.

LE PICTURAL DANS LA PERFORMANCE DE JULIEN BLAINE

IMEN LOUHICHI KAMOUN



Les performances de Julien Blaine ne consistent pas en une action ou une présence accompagnée de la parole : la poésie et l'action corporelle se complètent. Une cohérence et une harmonie se manifestent entre ce qui est audible et ce qui est visuel.

La poésie contemporaine est ce que l'on qualifie de visuelle, de sonore, de directe ou de performative depuis plus d'un demi-siècle, en réaction avec la poésie classique qui fige le poète dans le rôle de l'écrivain et l'isole de son lien direct avec le public. Il s'agit d'une poésie où l'auteur-lecteur interprète son œuvre, invente de nouveaux modes de conception. Cette poésie s'inscrit dans la continuité des mouvements d'avant-garde Dada et Fluxus. La mise en scène de la poésie de Julien Blaine ne joue pas le rôle d'un accessoire glorifiant la parole citée. Aussi, l'intégration du corps avec la citation n'est pas gratuite.

L'enjeu de la performance de Julien Blaine est bouleversé tout comme l'écriture : la façon d'organiser les mots, la recherche du sens, les règles lexicales, grammaticales, la méthodologie de citation des poèmes... Ce débarras des systèmes fermés fut inventé par le dadaïsme, Fluxus...



> Julien Blaine, *La pythie claustrophobe*, 1969.

La ligne dans la performance

Pour écrire selon la norme, il s'agit toujours de mettre des caractères ordonnés sur une ligne espacée par une interligne afin de donner sens au discours écrit et agencé. Si la ligne est assez présente chez Julien Blaine, elle est toutefois implicite et déchiffrée spatialement pendant la performance.

Dans la performance *La pythie claustrophobe*, en 1969, Blaine accompagne le texte dit de façon discontinue, avec différents débits. La position du poète pendant l'acte de récitation a changé, comme celle du peintre quand la toile n'est plus sur le chevalet ; l'artiste s'étale au sol, changeant son positionnement vis-à-vis de la nouvelle procédure pour envahir l'espace à travailler. L'étalement du papier blanc comme un tapis de passage au sol et sur lequel est versée de la peinture bleue (couleur de l'encre ordinaire) nous rappelle Jackson Pollock et le phénomène du *dripping* pour la création d'œuvres d'art. Ici, l'artiste semble insister sur cette procédure de travail, de création et d'action qui peut être appliquée et expérimentée dans plusieurs disciplines comme la peinture, la performance et la poésie.

Sur cette surface, Blaine se met en contact direct avec les jets de peinture, les estampant par son corps qui grimpe, difficilement, au ralenti. Cette chorégraphie nous rappelle les anthropométries d'Yves Klein, ces femmes-pinceaux qui étalent de la peinture bleue sur leur corps et laissent ensuite leurs empreintes sur des supports. Mais ce n'est pas l'empreinte du corps comme chez Klein qui intéresse Julien Blaine, car l'artiste n'est pas nu quand il pratique la performance : ce qui l'intéresse, c'est le mouvement laissé, le « comment agir » avec les « versets » de la peinture pour laisser une ligne ; une ligne qui n'est pas linéaire, qui prend dimension, corps, couleur, direction, qui se différencie selon l'acteur, la peinture et le mouvement ; une ligne non statique qui signifie un processus, un chemin, une estampe. Cette ligne devient ainsi le récepteur des caractères jetés, la surface pour capter les gestes de la transmission du message. Dans cette performance, malgré le changement de statut de la ligne d'écriture dans le livre, celle-ci demeure présente et occupe une dimension dans l'espace.

Dans la performance *Ecfriture*, la présence de la ligne s'avère virtuelle. L'étalement des fruits sur le papier blanc ou directement sur le sol est extrêmement arbitraire et ne suit aucun tracé ni cheminement bien précis. Ce constat est renforcé par les deux versions de la performance où les fruits ne sont pas disposés de manière exacte et conforme, même si leur ordre est le même. Après l'acte de leur écrasement, la pulpe évacuée et les déchets laissent une trace qui peut être reliée visuellement pour former une ligne d'écriture, quoique l'artiste oscille de façon irrégulière entre les parties à écraser.

Le plein/ le vide, le blanc/ le noir, la ligne/ l'interligne

Le blanc est toujours présent dans les performances de Julien Blaine. Il signifie la lumière, le vide qui va être rempli ou l'outil qui crée la trace.

Blaine, dans trois manifestations de ses performances, s'habille en blanc : dans *Pression im/pression sur/impression, Écrire, danser, colorer...* et *La pythie claustrophobe*. Le fait de porter des vêtements blancs et parfois même des chaussettes blanches n'est pas arbitraire : l'artiste veut mettre en valeur la présence et le mouvement corporels. Ce dernier joue un rôle indispensable dans la performance soit pour la création de l'écriture, soit pour la vocalisation du discours.

Pendant le déroulement de la performance *La pythie claustrophobe*, l'artiste dit : « Claustrophobe dans 1 km d'eau, et dans 60 cm de mer, et par conséquent claustrophobie dans une pièce de 2 m sur 2 m, et par conséquent claustrophobie dans un parallélepède de 20 m², par conséquent claustrophobie dans une île, et par conséquent claustrophobie... comment sortir, comment sortir la folle de sa gangue ? »



> Julien Blaine, *Pression im/pression sur/impression*, 1972.

L'artiste tout en blanc, se mouvant sur le fond étalé au sol, est engagé à réaliser plus qu'une action : il glisse comme un escargot ou un serpent pour étaler les gouttes de couleur qui s'affichent, muqueuse sortant de son organisme et laissant la trace du corps telle une sorte d'écriture. La surface colorée résultant de ce passage corporel est assimilée à une ligne vierge voulant acquérir l'écriture. Le mélange des gouttes de couleur jetées et la blancheur du corps de l'artiste forment la ligne et l'interligne de façon perturbée, rompant avec le rendu classique de l'écriture.

La deuxième phase de la performance consiste en un jet arbitraire des divers caractères de l'écriture, créant des couleurs différentes sur la surface déjà préparée. Or, comme le mouvement qu'engendre l'artiste n'est jamais préconçu, la distribution aléatoire des caractères est acceptable. Ce geste de lancer retrace un geste de la vie de tous les jours, celui de l'agriculteur qui sème les graines le long des lignes creusées dans la terre par le tracteur. Julien Blaine veut bien se référer au quotidien : selon lui, l'acte d'écriture doit être intrinsèque à plusieurs phénomènes de la vie courante.

Écrire n'est plus pour l'artiste un acte noble, limité aux poètes, aux philosophes, aux écrivains et à la parole divine. Ce même acte est utilisé par les peintres de l'expressionnisme abstrait, comme San Francis et Georges Mathieu, pour lancer gestuellement et expressivement la peinture sur le support. Blaine retrace ensuite la forme des lettres à la pompe. L'écriture prend corps sur des lettres en négatif.

Au cours de la performance *Pression im/pression sur/impression*, l'artiste met les mêmes vêtements blancs et utilise en outre des draps blancs. Il s'oppose à l'espace de la scène qui semble sombre, de couleur grise, une silhouette de danseuse également grise se faufilant derrière les draps blancs.

Il prononce ici des mots selon des rythmes et intensités différents, alors que la danseuse suit le rythme des mots cités, *pression, compression*, etc., qui renvoient à leur signification. La pression et la compression sont des concepts introduits dans le domaine de la littérature qui altèrent l'ordre classificateur des phonèmes dans les mots et l'ordre des lignes dans la page, surtout avec la poésie visuelle. La pression et la compression sont des concepts plastiques. Donnons comme exemple César qui est un artiste très célèbre pour ses compressions.

Julien Blaine prononce ainsi les mots *pression, compression* (tous des mots en *-ssion*), avec une grande intériorisation et un ample mouvement corporel pour que les mots sortent en profondeur, de l'intérieur, et pour que le spectateur sente leur signification non par leur sens linguistique mais par l'engagement du corps de l'artiste qui les prononce. Le mouvement de l'artiste n'est pas « capté », mais l'action corporelle de la danseuse est pour sa part imprimée dans un tracer linéaire quand elle s'immobilise à la prononciation du mot *impression*. Comme le déclare l'artiste : « Une danseuse s'immobilise sur mes paroles pour devenir un signe puis une fresque typographique¹. »

L'impression de la silhouette de la danseuse à l'aide de la pompe et de la couleur rouge provoque une écriture à distance et sans retouches. Elle révèle le geste direct de l'artiste pendant l'exécution, un peu comme George Mathieu qui expose ses sentiments par des gestes expressifs et spontanés avec le pigment rouge de la peinture. Les six signes de l'empreinte du corps de la danseuse forment finalement les caractères de l'écriture en négatif. L'artiste-danseuse, habillée de noir, bougeant et dansant derrière les draps, symbolise l'écriture moderne libre sur la surface (page) d'écriture.

Julien Blaine suit les traces de la graphie rouge, figurée sur les draps. En disant et en répétant le mot *surimpression*, il refait le même acte pour conférer à ses pictogrammes une présence corporelle. Or, comme il s'habille en blanc, les signes négatifs se transforment en positifs. Les mots prononcés par l'artiste s'affichent au long de la performance en caractères typographiques de couleur blanche.

L'artiste, dans cette performance, met en cause une relation triade entre l'écriture en signes, l'écriture en images (visuelle) et l'écriture en paroles.

Cette question a déjà été traitée par les grands sémioticiens Ferdinand de Saussure et Umberto Eco dans la perspective de la production des signes.



L'ordre/le désordre

L'ordre et le désordre sont deux notions de base non seulement dans les performances de Blaine, mais dans l'art moderne. L'ordre des mots écrits sur les morceaux de bois de *Colorier, danser, effacer...*, sera ensuite bouleversé, voire même effacé par l'acte d'écrasement par les planches de bois clouées aux pieds du performeur. L'action de danser dans tous les sens selon des rythmes variés modifie le texte de l'écriture : « Se clouant les pieds sur deux planchettes, écraser de la peinture jusqu'à l'effacement des verbes écrits : *danser, colorier, peindre, écrire, dire, crier*, toutes ces activités sont, en effet, un seul geste². »

Julien Blaine, en passant sur la plaque où se trouvent déjà des mots, va écrire, selon le rythme de la danse du corps ou plutôt celle des pieds, tout en versant de la peinture rouge. L'effacement de la première écriture est le résultat de celle de la danse avec les pieds. Le but de l'ar-

> Julien Blaine, *Ecriture*, 1982.

tiste est ainsi de couper avec l'écriture ancienne. Écrire n'est pas un geste attaché à ce qui le précède, comme l'acte de citer, de chanter... L'écriture de l'artiste ne prend naissance qu'en même temps que la parole prononcée et l'action du corps. Le désordre ici est accentué par les mouvements saccadés des pieds et de tout le corps, surtout quand le rythme atteint son apogée. L'artiste imite les soufis par leurs danses en ronde et autour d'eux-mêmes.

Par ailleurs, Julien Blaine dessine les lettres jetées au hasard avec la pompe. Donc, une précision suit l'acte d'improvisation qui a fait spontanément tomber diverses lettres pendant l'exécution de *La pythie claustrophobe*. Il manipule et applique l'irrégulier dans son travail artistique. Il met aussi en valeur le désordre comme base de construction, similaire à celle de l'ordre. Ainsi, l'artiste garde une écriture spontanée, née de lettres révélées sans aucune contrainte.

Cette étape de réalisation de l'écriture par des syllabes en négatif est une phase d'articulation entre le stade de l'action corporelle et la partie de la performance vocale.

Le hasard et l'improvisation

L'improvisation implique des moments fortuits. Cependant, elle constitue un élément déterminant dans l'intervention de l'acteur. Pour Schwitters, l'improvisation est un élément fondamental de l'œuvre d'art même : « Parce que toute œuvre doit sa valeur finalement à l'improvisation heureuse. Il est impossible de la créer à partir d'un calcul préalable, même si un concept précis existe ; des improvisations toujours nouvelles, assurant à l'œuvre sa fraîcheur et son originalité, sont indispensables afin de surmonter des difficultés qui naissent en permanence. Toute intuition ou inspiration artistiques se réalisent dans une œuvre d'art grâce à l'improvisation³. »

Kurt Schwitters applique l'improvisation autant dans le domaine artistique que littéraire. Ainsi, il improvise avec les matériaux les plus hétérogènes, disponibles (par hasard), et construit des textes en utilisant des formules toutes faites et vides de sens qu'il transforme par hasard en expressions absurdes sur le plan syntaxique : « La poésie naît à travers l'évaluation des éléments les uns par rapport aux autres⁴. »

L'improvisation, à son tour, est la clé de la performance de Julien Blaine. Dans la performance *Pression im/pression sur/impression*, la concordance de sa parole avec le mouvement de la danseuse est basée sur le hasard car, en prononçant les mots (*pression, compression, impression...*), il est en pleine action corporelle : il ne met pas l'accent sur la danse réalisée ; il ne choisit pas un moment précis quand il dit « surimpression » où la danseuse doit s'immobiliser.

Pendant la performance *Ecfriture*, l'artiste improvise également en écrasant des fruits. Le contact avec le matériau, et surtout quand il est naturel, exige une réalisation à chaque fois différente étant donné sa grosseur, sa texture, son aspect, sa pelure et sa chair interne. La pulpe déjà dégagée de la pomme n'est pas la même que celle du melon. L'improvisation dans l'acte est suivie par une improvisation dans le résultat : chaque changement de matériau, de position, de couleur, donne une grande variabilité à l'œuvre de Julien Blaine qui se classe comme une œuvre ouverte.

Aussi, quand l'artiste efface les mots écrits sur la surface de bois dans *Colorier, danser, effacer...*, il improvise, ne suivant aucun ordre pour effacer telle écriture plutôt qu'une autre ou telle syllabe plutôt qu'une autre.

Chaque performance comprend implicitement ou explicitement les notions d'improvisation et de hasard.

Le positif/le négatif et l'empreinte

Dans la peinture : positif/négatif. Dans la musique : positif/négatif. L'empreinte de la main, du pied, des syllabes, du corps, favorise un jeu de positif/négatif.

L'écrasement des fruits par le pied ne donne pas l'empreinte directe des caractéristiques matérielles ou plutôt charnelles des pieds, mais bien leur façon d'agir, de se déplacer, leurs réflexes face aux caractéristiques des fruits. C'est ce qui compte. L'empreinte du pied donne naissance à l'écriture. Ainsi, l'artiste écrit avec les pieds ou, plus précisément, avec l'action de ses pieds : « Écrire comme un pied / Écrire c'est le pied »⁵. La notion *positif/négatif* n'est peut-être pas claire, car Blaine joue avec une matière naturelle et translucide. Les empreintes sont à la fois incolores et multicolores.

Chaque geste se distingue et laisse une empreinte différente selon la couleur et l'aspect de la matière primaire.

La danseuse pour sa part ne laisse pas son empreinte sur le drap blanc comme les anthropométries d'Yves Klein : le croquis de sa silhouette par l'artiste donne une copie de l'action fixée en un temps précis. Le dessin réalisé en rouge est-il le négatif du corps de la danseuse ou la trace positive d'une expression corporelle ?

Par ailleurs, le négatif/positif et l'empreinte de la main forment une dialectique dans le parcours de Julien Blaine. Dans le travail de l'écriture originelle, l'artiste écrit non pas avec la main. Le geste de la main effectué est déjà une écriture, d'après l'artiste. En se référant à l'époque préhistorique et à l'homme primitif, on voit que l'homme laisse l'empreinte de ses mains comme moyen d'expression, d'écriture et de communication.

Blaine emprunte cette manière de faire tout en empreignant sa main à l'aide de la pompe. Le résultat donné par la succession de l'acte de la main en négatif est un message visuel qui révèle des décortiquages conceptuelles. Sa trace est unique à chaque personne, selon son attitude, ses idées, ses expressions, sa logique et ses humeurs.

L'acte d'écriture avec la main est une spécificité personnelle. Chacun a sa propre écriture, avec sa forme et son contenu. L'écriture devient ainsi une signature, une identité, une trace laissée. La main est plus qu'un outil : elle est une source gestuelle qui peut donner maintes expressions. Enfoncée dans l'argile de la grotte Lascaux par l'homme primitif, elle est source d'inspiration pour Julien Blaine : elle donne l'écriture, grave la personnalité, transmet un message.

L'artiste laisse également l'empreinte de sa main imbibée de peinture rouge sur son visage, camouflé lui-même par de la poudre blanche. Le visage blanc est telle une page blanche et vierge sur laquelle on prend des notes. La main sur le visage détourne peut-être la relation que cherche à avoir l'artiste avec son chemin créatif, entre l'écrit et le dit, entre la performance vocale et la performance conceptuelle. Le visage est l'« interface » de l'homme. Ses états intérieurs sont transmis par diverses expressions de son visage. Par là, ses expressions rendent un message bien précis comme avec le clin d'œil.

On peut donc dégager plusieurs expressions avec la main. Amalgamer la main avec le visage permet à l'expression du visage de devenir l'expression de la main, l'expression du message narré de devenir l'expression du message écrit.

Ainsi, la main, avec ses cinq doigts, est un outil de traçage, d'ancrage, d'impression et d'empreinte. ◀

Images extraites du film *Bye-Bye la perf*, réalisé par Marie Poitevin, 2005.

NOTES

- 1 Julien Blaine, « Pression im/pression sur/impression », *Documents d'artistes* [en ligne], www.documentsdartistes.org/artistes/Blaine/repro1-11.html.
- 2 *Id.*, « Colorier, danser, effacer... » [en ligne], www.documentsdartistes.org/artistes/Blaine/repro1-6.html.
- 3 Kurt Schwitters, *Das literarische Werk 5*, Friedhelm Lach, 1981, p. 161, cité dans Henri Behar et Catherine Dufour, *Dada, circuit total*, L'Âge d'Homme, 2005, p. 491.
- 4 *Ibid.*, p. 77.
- 5 Texte de la performance *Ecfriture*.

IMEN LOUHICHI KAMOUN est née à Sfax, en Tunisie. Doctorante à l'École des beaux-arts de Tunis, elle a obtenu une maîtrise en arts plastiques, spécialité calligraphie, en 2003. En 2008, elle a soutenu un master en arts plastiques intitulé *Polyvalence du gabarit dans l'œuvre d'Abderrazak Sahli*, prix du meilleur travail de recherche en arts plastiques du rectorat de Sfax. Imen Louhichi a été assistante-enseignante à l'Institut supérieur des arts et métiers de Sfax de 2008 à 2012. Elle a participé à plusieurs expositions sous différents thèmes.