

Pour se saisir du réel de la couleur, encore faut-il cesser de la voir comme une qualité abstraite, secondaire, au service de l'objet qu'elle rend visible, et l'appréhender comme un médium en soi que l'on peut traverser, écouter, sculpter ou étreindre. Dans la série de performances « Stéréochrome », dont /K13/ est le troisième volet après deux pièces consacrées au bleu (/Blo/) et au jaune (/Zon/), Sophie Hasslauer marque ses distances avec l'autorité de la peinture, son premier médium, pour rendre la couleur à sa présence même, ramenée à une physicalité ondulatoire (sonore et lumineuse) qui la dispose à être à la fois lieu et milieu, matière et paysage. Cette conception énergétique de la couleur pourrait paraître proche de la théorie des vibrations chromatiques de Kandinsky ou de la pensée des contrastes de Johannes Itten, mais son projet va plus loin dans la déconstruction des normes de la représentation picturale, radicalisant l'analogie entre arts visuels et musique. En rupture avec le dogme moderniste greenbergien, fondée sur l'autonomie du médium, Sophie Hasslauer passe du paradigme de la représentation à celui de la présence, empruntant ses formes à la danse, au théâtre ou au cinéma pour faire entrer le rouge dans le vécu du jeu scénique. Son traitement du monochrome travaille en ce sens à la formation d'un environnement sensoriel prêt à être investi ou habité, structure d'accueil d'un présent en acte, qui ne se donne qu'à l'instant *t*. Pour mieux le faire se cogner au réel des corps, elle en fait la scène d'une dramaturgie dans laquelle deux interprètes évoluent et manipulent des objets librement, placés derrière de grands écrans translucides sur lesquels se projettent ombres et images. Les conditions d'apparition de la couleur se renversent alors : il ne s'agit plus pour Sophie Hasslauer d'appliquer le rouge à la surface d'une toile, mais de la rétroéclairer pour faire surgir l'action en négatif, composant une peinture vivante, mobile et indécidable, déployée sur le temps étiré d'une performance contemplative.

À l'écoute

Avec « Stéréochrome », Sophie Hasslauer creuse l'intuition selon laquelle les couleurs possèdent leurs propres musiques, une position couramment admise dans les sciences physiques depuis les travaux de J. C. Maxwell ou de C. Huygens pour qui chaque teinte correspond à une fréquence caractéristique du spectre du visible. Pour le (dé)montrer, elle initie un glissement de la matérialité pigmentaire du bleu, du jaune et ici du rouge vers une plasticité plus volatile, plus subtile, en les traduisant sous formes d'ondes sonores et lumineuses. Ce processus est assuré par des instruments de son invention, des sculptures fabriquées dans la continuité de précédents travaux réalisés à base de peinture à l'huile solidifiée qui donnent littéralement à écouter la couleur. Après en avoir sculpté des disques, des guitares et des plaques d'isolation acoustique, elle la « musicalise » en confectionnant de singulières basses à partir de peinture séchée et de flycases convertis en caisses de résonance, raccordés à des modules électroniques qui en activent les cordes. Le transfert entre ses propriétés vibratoires et celles de l'instrument donne ainsi au rouge la possibilité de manifester toutes ses nuances, au plus près des modulations spatiales et temporelles qu'offre le dispositif. Plus qu'une simple traduction synesthésique, Sophie Hasslauer pose les termes d'un dialogue intermédial qui explose les catégories et partages disciplinaires traditionnels. Ici, la couleur peut devenir son, la peinture se confond avec la danse, et la danse fait son cinéma.

Le son produit - des nappes vaporeuses, aux rythmes alanguis, aux tonalités profondes - donne donc sa forme aux spéculations d'Hasslauer sur la nature du rouge. Soustraite à la codification de la gamme tonale, et aux effets d'anticipation qu'elle produit, cette atmosphère hypnotique en appelle à une attention diffuse, ouverte à l'accident, propice à la perte des repères spatiaux et temporels, qui redouble l'impression que la couleur, saisie dans sa nature ondulatoire, ne rencontre aucune limite. Dans cette chambre lumineuse, toute en contrastes, le public est d'abord confronté à un presque vide troublant qui sonne comme une invitation à l'autoréflexion sensorielle. Dans *L'homme qui marchait dans la couleur*¹, l'ouvrage qu'il consacre à l'œuvre de James Turrell, Georges Didi-Huberman montre en effet combien l'absence d'objets concrets sur lesquels se reposer invite la conscience à se livrer à un exercice d'introspection, à se rendre attentive à la façon dont le sensible l'affecte et la pénètre. Déjouant les mécanismes perceptifs de l'œil, /K13/ fait vaciller le partage

¹ Paris, Éditions de Minuit, 2001.

entre présence et absence pour laisser apparaître la couleur comme un pur événement, réduit à l'évidence de sa seule actualité, quitte à déloger le public du confort de ses habitudes sensibles.

Habiter la couleur

Mais là où James Turrel ou Ann Veronica Janssens s'engagent dans une quête puriste, laissant l'environnement monochromatique à son inconsistance matérielle, Sophie Hasslauer choisit de le faire habiter et d'y donner à voir des objets et des corps en mouvement. Pour orchestrer sa dramaturgie, elle installe trois écrans de projection qui occupent l'espace dans toute sa largeur et canalisent le regard des spectateurs, au même titre que le cadre d'une toile. Ce quatrième mur matérialisé filtre l'action des interprètes qui apparaissent dès lors sous forme de troublantes ombres, une spectralité qui redouble celle des nappes sonores. Baignées dans un rouge contrasté, les silhouettes semblent d'abord affairées à aménager l'espace qui se trouve derrière les écrans, déplaçant lentement des objets et des mobiliers que l'on reconnaît d'abord (un laser de construction, des micros, une table, des étagères, des tréteaux...), pouvant laisser croire à la mise en place d'un concert. Bien vite pourtant, leur pantomime en apparence dirigée laisse place à une gestuelle plus erratique, une chorégraphie organique, respectueuse des élans vitaux de chacun des interprètes. Cette spontanéité collective resserre l'action sur le présent de son donné : elle n'est plus toute tournée vers la perception du public qui, en retour, se heurte à l'impossibilité de tout en saisir.

La vision se trouble alors. Aplaties sur leur surface, confondues en une nébuleuse mouvante, leurs ombres changeant d'échelle à mesure de leurs déplacements, les corps ne laissent plus deviner ni leurs dimensions, ni la distance à laquelle ils se trouvent. Sophie Hasslauer déroute ici toute tentative d'appréhension rationnelle, d'interprétation cognitive, pour offrir la possibilité d'une plongée dans la pure sensation, au sens que donne Gilles Deleuze², comme un événement de la sensibilité, appréhendé dans l'instant d'une rencontre, à ce stade pré-représentatif dans lequel, face à un espace d'indiscernabilité, l'esprit reçoit sans comprendre. */K13/* offre ici au spectateur la possibilité de plonger aux racines de la perception pour offrir à l'œil l'opportunité de capturer des lignes de force (rythmes, intensités, luminescence) de ce qui se présente à lui, sans volonté d'en contrarier le chaos. En partie improvisée, la performance se saisit sur un mode proche de l'intuition, au plus près de la vie des corps et de l'intimité du vivant, là où le choc sensoriel peut encore tenir la raison en retrait.

Rouge phénomène

Tout le développement de la performance répond à un principe de recouvrement. Évoluant à vue et en temps réel, la composition de la peinture d'ombres se complexifie à force d'accumulations (d'écrans, de gestes, d'objets...), comme du jeu entre opacité et transparence qu'elles induisent, jusqu'à se rendre à peine lisible. Le regard se défait alors peu à peu de ses attentes et de ses projections, invité à contempler une peinture d'ombres mouvante dont le degré d'abstraction augmente à mesure que l'espace de projection se recouvre. Les superpositions de formes, fondues dans un dessin indéfini, font signe vers des existences fugitives qui en appellent à une vision elle-même fragmentaire : au seuil de la conscience, au bord de l'onirique, l'esprit n'a plus affaire qu'à de la suggestion.

Un des principaux enjeux expérimentaux de la performance se dévoile à cet endroit. Sophie Hasslauer n'entend pas trancher entre une approche objectiviste du rouge (la couleur comme propriété physique) et une position subjectiviste (la couleur comme produit de l'esprit), mais cherche à la saisir à travers le prisme d'une phénoménologie, c'est-à-dire comme une modalité de notre rapport au monde. Maurice Merleau-Ponty souligne en ce sens à quel point la couleur est toujours prise au sein d'un champ perceptif (une situation, une atmosphère, une ambiance) et relationnel (un rapport au corps, à la luminosité, aux teintes voisines, aux états de corps, aux dispositions de l'esprit). Dans */K13/*, l'engagement effectif du corps dans le rouge en restitue la puissance expressive, le « style » propre, tout en renvoyant le spectateur à la liberté de choisir la position qui conditionne son expérience vécue. Actif dans sa rêverie, il peut en effet orienter son regard, modifier son degré d'attention ou se déplacer, et ainsi agir concrètement sur la façon dont il se laisse affecter.

² Dans *Logique de la sensation*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.

À rebours de tout projet illusionniste, Sophie Hasslauer cherche à toucher au réel du rouge et, à cette fin, à révéler ce qui le sépare du symbolique et de l'imaginaire. Pour y parvenir, la performance travaille habilement le hors-champs, l'obscène, ce qui est d'ordinaire caché à la vue ou qui déborde du cadre, pour mieux déconstruire l'artifice qui préside à la construction de toute image. Les ombres n'agissent pas comme des objets déréalisants mais apparaissent au contraire comme des « doubles de proximité », selon l'expression de Clément Rosset³, indices de l'existence dont elles forment l'écho visuel. En laissant un interstice de visibilité sous les écrans, une ouverture sur le réel des objets et des interprètes, ou en proposant en fin de performance de traverser les écrans, ce quatrième mur, Sophie Hasslauer rend sensible l'écart qui distingue la représentation de la présence effective, ce qui apparaît de ce qui est, ce que l'on reçoit de ce que l'on vit. Au cœur de cet intervalle, le sujet dédoublé fait l'expérience de la schize fondamentale qui caractérise notre rapport ubique au monde. Pris dans les termes d'une dialectique entre voir et non-voir, il se rend à l'évidence de son impuissance à tout comprendre, jouissant d'un rapport gratuit, poétique, à ses propres sensations.

Florian Gaité

³ *Impressions fugitives*, Paris, Éditions de Minuit, 2004.