

Dead /Zon/

Et si on oubliait tout ?

Le petit pan de mur jaune de Vermeer (ou de Proust ?), comme les blondes leçons de Pastoreau ? Les cieux tourmentés de Turner et le *Goats Head Soup* des Rolling Stones, les Van Gogh et les Klimt, les Janssens et les Eliasson, *In on the Kill Taker* de Fugazi et le *Generic* de Flipper ? Oui, si l'on effaçait de nos mémoires l'homme-banane de Mike Kelley et la banane-homme du Velvet Underground, la mort dorée de James Lee Byars et les *Heterotopia* de Peter Halley ? Si l'on choisissait de ne plus se souvenir à quel point les *Oxidation Paintings* de Warhol ressemblent à *The Downward Spiral* de Nine Inch Nails, que la rigueur émotionnelle des *Yellow Paintings* de Barnett Newman se retrouve dans *Three of a Perfect Pair* de King Crimson ? Si on décidait soudain de désapprendre tous ces jaunes qui ont imprégné nos mémoires collectives et personnelles, toutes ces nuances lumineuses qui ont infusé, teinté nos perceptions et affronté nos goûts ? Et si on se taisait ? Et que l'on écoutait ce que le jaune avait à nous dire ?

Visions oniriques

Des corps se déplaçant au ralenti dans un bloc de jaune irréel, une musique lancinante, des paroles échangées incompréhensibles, des gestes renouvelés sans but identifiable, des objets assemblés méticuleusement selon un plan obscur : la sensation n'est pas exactement celle d'être dans un rêve (personne ne fait de rêves aussi beaux), mais plutôt d'errer dans l'idée d'un rêve. La performance met en scène ce que l'on pourrait concevoir comme relevant de l'état de songe, l'immersion dans ce monde onirique étant habilement construite pour que l'on perde précisément repères et certitudes. L'impression intense de vie, des mouvements aux éléments présents, ne fait que renforcer le sentiment de traversée vaporeuse. On se laisse absorber par la chorégraphie juste et délicate de véracité, par les ondes musicales nébuleuses, par l'évasion suggérée par les différents plans découpés, couches d'éthers, portes à percevoir.

L'imaginaire matérialisé, *giallo* au sens littéral du terme, ne se déploie pas seulement au sein des frontières scéniques ; il déborde, remonte et fusionne avec la démarche théorique initiale. Drôle d'utopie que de vouloir entendre du jaune en effet, qui n'est pas sans évoquer de lointaines parentés avec les recherches synesthésiques du clavier à lumières de Scriabine ou les expérimentations pianistiques de Baranov-Rossiné en quête d'une correspondance entre les sons et les couleurs. Mais Sophie Hasslauer radicalise le propos : il ne s'agit plus de déceler de longs échos qui de loin se confondent dans une ténébreuse et profonde unité, mais d'écouter la couleur elle-même, en faire résonner les pigments jusqu'à nous fondre dans le son, comme Scelsi. Les modulations harmoniques qui émanent de ces blocs de cire, peinture à l'huile solidifiée, envahissent et envoûtent ; ils nous enjoignent surtout à éteindre un autre morceau de cire, cartésien celui-là, et à laisser nos sens trompés dompter la raison.

Oripeaux

On a beau espérer avec Nerval que le rêve soit une seconde vie, le réel nous rattrape bien vite. Derrière les myriades nuancées du jaune, les échappatoires fabuleuses qu'il dessine, ses illusions éclatantes et ses promesses de richesses, on n'échappe guère longtemps à la réalité de ce qu'il est. Plantes ou minéraux broyés, une certaine longueur d'ondes calculée en nanomètres, le jaune est aussi cela, n'est aussi que cela : un oripeau, une mince feuille de laiton servant de substitut bon marché à la feuille d'or. Et pourtant, c'est précisément dans ce réductionnisme brut à sa matérialité, dans ce dépouillement essentiel qu'il se révèle le plus intrigant, mystérieux et pertinent. Il nous faut apprendre à interpréter les rêves, à lire sous les signes.

La performance dévoile ainsi l'envers d'un décor sans décor. On y voit les préparatifs d'un spectacle qui n'aura pas lieu (ou restera inaccessible), le long travail de l'ombre des mises en place, le labeur de l'installation, invisible et capital. Sont soudain mis en lumière - dans le jaune éclatant semblable aux projecteurs de scènes - les anonymes, les oubliés, ceux de la pénombre (que l'on remercie, parfois, sans les nommer) et qui confèrent à l'œuvre une dimension politique, au sens aristotélicien. On pense par ailleurs à la performance fluxus *Solo for Violin, Viola, Cello or*

Contrabass créée en 1962 par Bertolt Brecht, dont la partition comporte comme unique consigne : *polishing*, « faire briller ». Le concert consiste à assister au nettoyage méticuleux par le musicien de son instrument jusqu'à ce qu'il le juge parfaitement brillant. Comme dans */zon/*, la préparation devient la pièce elle-même, ce qui était caché ou précédait l'acte revêt l'importance déterminante d'une œuvre indépendante. Sophie Hasslauer semble s'amuser de notre propension actuelle à scruter les backstages, les making-of, à traquer versions démos et répétitions, à quêter un improbable retour à l'authenticité. Elle fabrique de fictives archives, conjugue au futur antérieur, façonne des souvenirs du présent, et démontre à quel point l'intérieur est plus électrisant que la surface.

Évidemment, on décèle quelque chose d'oppressant dans la récidue démultipliée des mêmes gestes, des mouvements similaires qui se réitèrent à l'infini, compression du temps de vies mécanisées prises dans les chaînes du recommencement sans début ni fin, cercles du conformisme réifiant. Les battements obstinés des métronomes, les teintes industrielles que revêtent les compositions musicales improvisées accentuent cette sensation d'enfermement. Les imprimantes joueraient dès lors un rôle de contrôle tout-puissant, machine cynique et déshumanisante prenant des instantanés de surveillance du travailleur à l'œuvre. Seulement, */zon/* participe de l'expérience autotélique version *Huit et demi* de Fellini, un film dans le film qui raconte l'histoire de sa genèse. Le cercle se brise et devient spirale, absorbant le regardeur dans un réjouissant dédale de couleur monochrome.

L'instant d'un espace

De manière symbolique, « zon », ce qui « exprime le bruit d'un coup, le son d'un instrument à cordes, un bourdonnement répété »¹ est placé entre deux barres obliques, deux cloisons ouvertes, deux murs pas d'équerre, déplaçables mais solides. Espace cadré où le jaune est son et le son est jaune ; une zone mouvante, en transition constante, au sein de laquelle le début et la fin se situent en dehors des limites. Un aperçu, presque furtif, sur lequel le ralenti permet de décomposer les mouvements et les actes, de les rendre perceptibles, sensibles.

On a pu s'apercevoir que, à l'instar de l'abstraction qui s'aborde soit par le versant de la spiritualité², soit via celui de la science³, */zon/* opère de même entre transcendance et immanence, fantasmagorie et réalité brute. Mais plus généralement, toute l'œuvre - de l'idée à sa réalisation, et sa reproduction -, évolue dans un constant entre-deux : entre-deux espaces, entre-deux temporalités, entre-deux statuts. La performance se découvre comme une apparition spectrale, entre-deux états, ancrée dans le bouillonnement de la vie avec ses activités consciencieuses, et tendue toute entière vers un événement à venir, évanescent et hermétique. La multiplicité décalée des projections, les mouvements des performers, les imprimantes figeant le changement dans un instantané, le contrôle en parallèle des sources sonores, tout concourt à diffracter le temps ; alors que la superposition des plans, le découpage minutieux des lieux, l'envahissement monolithique de la couleur, les pièces, salles ou scènes derrière, ailleurs, nous plongent dans l'heureuse confusion des espaces. Théâtre, installation, performance ou concert, tableau vivant ou œuvre abstraite minimaliste, */zon/* refuse les assignations sclérosantes : un rêve selon Bergson, soit la vie mentale pleinement elle, libérée de nos efforts de concentration limitants⁴. Sophie Hasslauer sait pertinemment qu'entre deux certitudes réside la beauté de l'incertitude : celle qui nous fait croire que l'on est atteint de xanthopsie - maladie qui pare toute vision de jaune -, autant qu'elle nous invite à nous baigner dans cette atmosphère digne d'un *Yellow Velvet* ; celle qui accueille avec enthousiasme une saturation polysémique (musicale, physique, esthétique et morale), ou nous projette à l'intérieur du Plexiglas jaune fluo d'un *Technological Reliquaries* de Paul Thek dans lequel rien n'est plus vrai que le faux, rien n'est plus attirant que ce que l'on redoute de regarder. Avec */zon/*, on apprend à vivre dans ce que Morton Feldman qualifie de « maison hantée sans fantômes » : un endroit où on s'accoutume à vivre sans

¹ « Zon », onomat., Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [en ligne] : www.cnrtl.fr/definition/zon

² Voir l'exposition *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* (LACMA, Los Angeles, 1986).

³ Voir l'exposition *Aux origines de l'abstraction 1800-1914* (Musée d'Orsay, Paris, 2003).

⁴ Henri Bergson, *L'énergie spirituelle*, Paris, PUF, 2003, p. 104.

le poids de la tradition, en oubliant le passé et ses mythes, l'histoire et ses figures tutélaires. Sophie Hasslauer applique ses préceptes et appréhende la musique comme un peintre abstrait afin d'en mieux cerner les attitudes, et de partager « la conception de l'espace, la façon de casser les choses, le souci des peintres pour le temps et la structure, de l'espace comme sujet »⁵.

Placé au milieu de cet entre-deux salutaire, entre deux rives, à l'hypnagogie, état entre la veille et l'endormissement, on préfère l'état hypnopompique, celui qui sépare le sommeil du réveil. Le premier va de la conscience à la rêverie, le second effectue le chemin inverse, de la rêverie vers la conscience. Avec /zon/, on se sent de nouveau alerte, et alerté ; on revient à nous avec une *dead zone*⁶, une partie du cerveau capable de connaître le passé et d'anticiper le futur, voire de le modifier - avec l'envie de le faire, du moins. Alors, peu à peu, lentement, nous revenons en mémoire le mur jaune de Proust (ou de Vermeer ?), l'érudition de Pastoureau et la palette de Turner, on entend que commencent à résonner, au loin, les premières notes du *Goats Head Soup* des Rolling Stones pendant que Fugazi entonne sa gloire à Cassavetes, et...

Benjamin Bianciotto

⁵ Morton Feldman, *Au-delà du style*, Paris, Philharmonie de Paris Éditions, 2021, p. 168.

⁶ Dans l'ouvrage éponyme de Stephen King (1979) *The Dead Zone* (« la zone morte ») est la partie endommagée du cerveau du héros Johnny Smith qui lui permet de prédire l'avenir (et de le changer, dans l'adaptation cinématographique de David Cronenberg en 1983).