

La parade moderne

Une sculpture déambulatoire



Pièce de
Clédat & Petitpierre

Interprétation
10 porteurs et une fanfare

Création à la biennale d'art
contemporain d'Anglet 2013

production
FRAC AQUITAINE
Galerie ACDC Bordeaux

avec le soutien de la Drac Ile-
de-France

Courtesy : Fondation Norbert
Fradin

Crédit photo : Yvan Clédat

Durée : 35 minutes



À propos de Clédats & Petitpierre

« ...Ils sortent du spectacle de leur corps pour venir se confronter à la sculpture sans pour autant abandonner quoi que ce soit en route. Ils essayent des postures, envisagent des positions, se confrontent à leurs objets. Ils s'essayent à en devenir des habitants, des parties, ou bien des prothèses, des parties mobiles ou bien mimant l'immobilité. Ils veulent se greffer sur des architectures ou des objets, dont on finit par oublier lequel est l'accessoire de l'autre. Ils hésitent. C'est ce qu'ils disent du moins. Ils sont à la recherche d'un mode d'emboîtement, ou plutôt ils écrivent une sorte de manuel de l'encastrement. Pas vraiment de l'hybridation. Mais des positions justes de leurs corps... »

Jean-Yves Jouannais in Clédats & Petitpierre Apprenez à danser l'« inséparée »

Plasticiens et performers, Yvan Clédats et Coco Petitpierre travaillent ensemble depuis une vingtaine d'années. Ils ont commencé par créer des spectacles intimement liés aux arts plastiques avant de se consacrer presque exclusivement à la sculpture et à la performance. Ils inventent alors les « sculptures à activer », qu'ils habitent et font vivre pour des performances ou qu'ils exposent, inertes.

Leur première sculpture à activer, *Les aubes sont navrantes*, est présentée à l'occasion de la Force de l'art en 2008. Ils se glissent alors dans la peau de créatures poilues littéralement sans queue ni tête et déambulent, sous la verrière du Grand Palais, autour d'un morceau d'iceberg. Plusieurs autres sculptures à activer sont créées par la suite (*0°*, *Helvet Underground*, *Edénique...*), qui toutes mettent en jeu leur propre corps.

En 2013 ils créent *La parade moderne*, œuvre sculpturale et déambulatoire. Depuis ce défilé qui nécessite une quinzaine de participants, ils proposent l'interprétation des performances à d'autres artistes. Ainsi, le rocher d'aquarium géant d'*Abysse* (œuvre produite par la Fondation Hermès en 2014) est-il confié au chorégraphe et danseur Sylvain Prunenec. Cette collaboration les amène à poursuivre le travail avec d'autres interprètes : Ils créent alors la performance *Les mariés, même*, avec 10 danseurs. Cette performance est présentée en mai 2016 au Centre Pompidou Malaga.

En 2015, ils décident de mettre à nouveau la sculpture à l'épreuve de la scène et créent *Bataille* avec les chorégraphes suisses Delgado Fuchs. Ce spectacle est présenté à l'Arsenic (Lausanne) en novembre 2015 et au CentQuatre (Paris) en mars 2016.



La coexistence des objets sculpturaux et des corps dissimulés est à la genèse de leurs œuvres, et c'est dans cet engagement du corps dans la sculpture qu'ils affirment leur singularité. Leur travail s'inscrit dans le champ de la sculpture, qu'il s'agisse d'une d'exposition, de la temporalité d'une performance, ou du temps défini d'un spectacle, sur une scène de théâtre.

L'« activation » des sculptures représente la partie vivante qu'ils insufflent aux œuvres. Elle est une extension, une potentialité : c'est une exploration entre la sculpture et le vivant à travers différents états de corps.

Entre la sculpture et le vivant

Entretien avec Vanessa Desclaux à l'occasion du FESTIVAL FAR°- NYON

Vanessa Desclaux :

Comment l'idée de la parade moderne (2013) a-t-elle émergé ?

Clédat & Petitpierre :

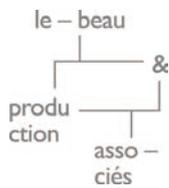
Nous voulions travailler autour du tableau L'ellipse (1948) de René Magritte. Il nous intéressait parce qu'il contenait des possibilités de transformation : une figure « géométrisée » pouvant donner lieu à une mise en volume et à un travail de laque, et un vêtement dont le motif et la couleur nous semblait être un point de départ pour concevoir les costumes. Nous avons l'habitude d'être deux à l'intérieur de nos « sculptures à activer », donc nous avons cherché une autre figure. Le Cri (1893) d'Edvard Munch s'est imposée comme figure sexuée dans un face à face avec L'ellipse. La proportion donnée à ces « masques » nous a rapidement évoqué les géants de carnaval et nous avons cherché chez d'autres grands peintres de l'art moderne différentes figures à réaliser. La Parade moderne s'est alors imposée comme un fragment d'histoire de l'art à porter littéralement sur les épaules.

VD : Pourquoi avoir choisi cette époque particulière de l'histoire de l'art ?

C&P : Ce qu'on désigne fréquemment par « art moderne » recouvre une longue période durant laquelle l'invention de formes a été extrêmement riche, particulièrement en ce qui concerne l'invention de figures. C'est aussi le début de grandes collaborations autour de la scène qui nourrissent notre imaginaire, tel que le ballet intitulé Parade, une commande des Ballets russes de Serge de Diaghilev réunissant Erik Satie, Jean Cocteau et Pablo Picasso. Nous avons trouvé dans le vaste corpus de la peinture dite moderne des figures que nous pouvions projeter dans l'espace tridimensionnel grâce à nos matériaux et pratiques de prédilection.

VD : Quels sont ces matériaux et ces pratiques ?

C&P : Le travail dans l'atelier occupe une grande place dans notre emploi du temps. C'est à ce moment que nous séparons les rôles. La fille s'occupe de tout ce qui est mou et le garçon de tout ce qui est dur ! Les costumes naissent souvent de l'envie de travailler une



matière particulière : le cheveux, le tulle froncé, les dreadlocks, la mousse... Le territoire est souvent un volume figuratif, simplifié dans son volume et son graphisme. Il est généralement recouvert d'une laque automobile qui confère beaucoup de préciosité à nos œuvres et dont nous aimons l'association avec les matières proliférantes de nos costumes. Hilla Becher à qui l'on posait la question travail commun avec son mari Bernd répondait : « c'est un dispositif amoureux ». C'est exactement ce que nous éprouvons.

VD : Qu'est ce que la tradition de la parade évoque pour vous que vous souhaitez remettre en scène avec cette intervention ?

C&P : Nos œuvres ont souvent un lien étroit avec des références immédiatement identifiables telles que le Coucou Suisse, le décor de bûche de Noël, Adam et Eve... et nous trouvons dans la tradition des géants de carnaval beaucoup de points communs avec notre travail. La production d'éléments volumineux, la disparition des corps, l'engagement physique, la répétition, sont des éléments qui nous sont coutumiers. Nous aimons aussi la simplicité de la marche, une action unique qui fait écho à la réduction des possibles que nous recherchons lorsque nous activons nos sculptures. Notre univers plastique produit un décalage avec la parade traditionnelle. Notre parade est comme une procession dont la lenteur de la marche, la mélodie du Boléro de Ravel, et le fait que dix personnes portent, sous forme de masques à taille humaine, les œuvres d'artistes morts, lui confèrent un caractère émouvant qui contraste avec son traitement précieux, coloré et « glossy ». C'est une œuvre particulière pour nous : nous ne participons pas physiquement à son activation, et, par son caractère déambulatoire, elle se confronte à l'espace public.

VD : Le carnaval représente historiquement un moment de grande permissivité, de suspension de l'ordre établi ; votre parade me rappelle les géants de carnaval créés par Joan Miro en Catalogne avec le personnage d'Ubu, figure de dictateur évoquant le général Franco. Est-il important pour vous de sortir des espaces confinés traditionnels de l'art pour rencontrer le public dans un autre contexte, plus politique ?

C&P : Nous n'avons pas la volonté farouche d'occuper des endroits non dédiés à l'art. Avec *La parade moderne*, balader de l'art au son d'une fanfare dans les rues d'une ville s'est imposé progressivement comme une évidence. La nature ambiguë de cette pièce, à la fois iconoclaste et rendant hommage à l'histoire – de manière presque pédagogique, nous réjouit.

VD : Comment faites-vous pour mettre à distance la dimension plus « spectaculaire » de vos œuvres et vous concentrer sur ses multiples facettes plastiques ?

C&P : Quelques soient les options choisies, nous tenons à ancrer nos œuvres dans le champ des arts plastiques, même si les lieux d'exposition peuvent aussi être des lieux de spectacle vivant. Nos projets sont avant toute chose des sculptures ; la partie vivante reste une potentialité. Cela est très clair dans la répartition du temps de



travail. Nous passons des mois à fabriquer une œuvre, alors que le vivant, lui, se règle souvent en quelques heures.

Lorsque nous activons nos œuvres nous-mêmes, nos mouvements, nos déplacements dans l'espace renvoient à des questionnements sculpturaux. Les activations sont souvent longues, sans début et sans fin, et les visiteurs/spectateurs peuvent ainsi aller et venir et rester le temps qu'ils le souhaitent, comme ils le feraient devant une œuvre dans un musée. Nous ne proposons donc pas de narration. Nous ne voulons pas non plus penser les activations en terme de qualité d'interprétation : dépourvus de compétences corporelles particulières, nous nous créons, avec des costumes qui nous recouvrent toujours intégralement, des contraintes physiques qui vont générer pour chaque projet une façon particulière de se mouvoir. Partiellement aveugles, avec des difficultés pour respirer, parfois munis d'oreillettes qui diffusent un rythme ou des indications enregistrées, nous sommes totalement concentrés sur notre propre corps et l'inscription dans l'espace que l'œuvre génère.

VD : Avez vous le sentiment d'occuper une position singulière dans le champ des arts plastiques ?

Oui, nous avons conscience de cette singularité. Dans cet équilibre entre la sculpture et le vivant nous tenons à citer Paul McCarthy et Mike Kelley. Il y a une dizaine d'années, alors que nous faisons encore des spectacles (pour la scène), nous avons découvert *Test Room* de Kelley. Une révélation ! Il s'agissait d'un vaste environnement sculptural s'inspirant du travail de Harry Harlow qui a mené des recherches sur l'affectivité des singes au travers d'étranges objets de substitution maternelle de son invention. Kelley a repris ses éléments, les a retravaillés et agrandis pour créer un espace dans lequel évoluaient des performeurs reprenant des chorégraphies de Martha Graham. En dehors des moments de performances, l'œuvre restait exposée, comme une grande sculpture. Nous pourrions également citer Robert Morris, Joachim Bandeau ou Matthew Barney qui ont produit des sculptures dans lesquelles le corps est engagé.

VD : Les collaborations avec d'autres créateurs comme le projet sur lequel vous travaillez avec Sylvain Prunenec vous permettent-elles de dégager de nouveaux usages potentiels de vos installations et d'en explorer encore plus le caractère hybride ?

C&P : *Abysses* est une commande du festival « Entre cour et jardins » 2014. Le principe est (à nouveau) de faire une pièce pour l'extérieur. Dans ce contexte, il nous semblait important de proposer une forme vivante plus spectaculaire. Nous connaissons bien Sylvain Prunenec pour avoir collaboré à plusieurs de ses pièces chorégraphiques. Lorsque l'on pense une sculpture pour un formidable danseur comme Sylvain, l'usage de la sculpture est forcément très différent de ce qu'il aurait été avec nous. Les contraintes restent fortes mais d'autres choses se mettent en place comme la narration, la psychologie, la construction (d'un scénario, d'une dramaturgie). Nous faisons un pas vers le spectacle.



Références sculptures

Hans Arp
«*Homme, mustache et nombril*»



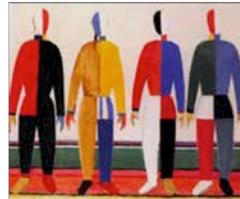
Giorgio de Chirico
«*Les Masques*»



Victor Brauner
«*l'indicateur de l'espace*»



Kasimir Malévitch
«*Sportifs*»



Max Ernst
«*Ubu imperator*»



René Magritte
«*Le supplice de la Vestale*»



Edvard Munch
«*Le cri*»



René Magritte
«*Les droits de l'homme*»



René Magritte
«*l'Ellipse*»



Fernand léger
«*La femme au chat*»



Clédat & Petitpierre
La Parade Moderne
(Références)



À propos de la Fondation Norbert Fradin

Les artistes Clédat & Petitpierre rencontrent le mécène Norbert Fradin un an après la création de La Parade Moderne à l'occasion de la Biennale d'Anglet en partenariat avec le FRAC AQUITAINE en 2013. La fondation du mécène bordelais contribue depuis plusieurs années par sa collection exemplaire au rayonnement d'œuvres tissant un lien vivant entre tradition du passé et modernité. Depuis, il permet par sa mise à disposition gracieuse la diffusion nationale et internationale de cette sculpture présentée soit comme œuvre dans des espaces muséaux ou des centres d'art contemporain soit comme performance au sein de programmation d'art vivant et notamment à l'occasion de festival ou événements prestigieux comme la FIAC Paris, le ZURCHER THEATER SPEKTAKEL 2014 ou MONS Capitale Européenne de la Culture 2015, Festival UOVO 2015, Opéra de Bordeaux 2016.

