



ARTISTES EN RÉSIDENCE AU CCNT

— TAMAR GETTER

— NADIA LAURO



An abstract painting featuring a central figure in a bright yellow dress with dark, irregular spots. The figure's arms are outstretched horizontally. The background is a deep, textured blue. Overlaid on the entire scene are numerous thin, white, gestural lines that crisscross and swirl, creating a sense of movement and tension. The overall style is expressive and modernist.

L'ÉLASTICITÉ DU LANCE-PIERRE

Melech den Zion Building 1932, Doctor Berlin Building 1933, Tamar Getter

Entretien avec Tamar Getter

Plasticienne vivant à Tel Aviv (Israël), Tamar Getter est actuellement en création avec Bernardo Montet.

Tamar Getter se voit moins comme un peintre que comme un conduit entre imagination et pratique, document et mémoire. Un travail peut débuter à partir d'un texte dessiné issu de sa culture littéraire prodigieuse, d'une image filmique ou d'une photographie, « ready-made remémoré, physiquement remémoré. » Tamar Getter utilise ensuite son corps pour transmettre l'impulsion première sur des peintures murales de grande échelle, se considérant comme une machine, répétant et répétant encore les gestes appropriés jusqu'à ce que les images recréées soient importées, que le système soit poussé à la perfection. Elle choisit certaines contraintes physiques (personnelles) pour chaque projet - aucun outil pour un dessin en perspective, travaillant en aveugle au lance-pierre - peut-être pour gêner l'ego de la perfection, comme l'erreur délibérée dans une tapisserie persane, ou pour rendre plus libre notre mémoire d'imagination, débarrassée de tout contrôle oculaire.

LB - Tamar, tu es à Tours depuis quelques jours, le travail de création avance. Peux-tu me décrire ce moment ? Je t'ai vu dessiner des silhouettes et des costumes sur un carnet.

TG - Nous ne savons pas encore où iront ces dessins. Rose-Marie, la créatrice des costumes, aura le dernier mot sur ce qui habillera les performers. Le plus souvent, je conçois l'espace selon une vision de la complétude. Certains éléments proviennent de mon travail plastique, que Bernardo a vu à Tel Aviv. Dans la version originale de *Ma Lov'*, tout l'épilogue se jouait entre lui et moi. Nous avons travaillé l'espace visuel et chorégraphique depuis certaines de mes préoccupations. De *Ma Lov'* à *coupédécalté*, on peut dire que la conception globale du projet est davantage partagée, plus collective. Et c'est en quelque sorte le sujet de ce travail : que sont les termes d'une collaboration artistique ?

LB - Il y a une pensée à l'œuvre entre ce tu expérimentes dans le studio et ce que tu as conçu pour ton exposition au Chelsea Art Museum à New York (9 mars - 9 avril 2006), concernant notamment la notion de tension et d'élasticité des rapports de force. Comment visualises-tu l'espace chorégraphique ? Comment conçois-tu tes interventions, tes actions ? À quel moment décides-tu, par exemple, de traverser l'espace ? Existe-t-il déjà des lignes dramaturgiques, des

instants indiqués où se déclenchent certaines actions ? Ou cela relève-t-il d'un sens plus épidermique de l'espace ?

TG - Ma participation au processus se définit en effet en termes de « place ». Elle ne se situe pas au niveau d'un travail sur la matière, dans la profondeur de la pensée de la pièce. D'une certaine façon, je compose. En d'autres circonstances, ma manière est plus radicale.

Ce que je fais ici à Tours et ce que j'ai conçu pour l'exposition à New York sont en partie en rapport. Pour une petite part. Les médiums, leur expérimentation, sont très différents. C'est encore un peu tôt pour en parler. J'ai conçu une « fille-lance-pierre » les yeux fermés, essayant de contenir la forme à l'intérieur du corps, je continue cette recherche sur le plateau : retrouver aveuglément des mouvements partant d'un point X à un point Y. Quand les danseurs font ce parcours, chacun effectuant son propre voyage vers le point Y, je fais très, très lentement ce mouvement de lance-pierre. Je le fais et Marc me regarde et tente de répéter mon propre chemin aveugle, mais il ne maîtrise pas la fin. Nous avons décidé que c'était une action très pauvre. C'est une des multiples pistes que nous expérimentons. La matière, c'est l'obscurité. Nous avons trouvé ici des points où nous pouvons être ensemble.

ARTISTES EN RÉSIDENCE AU CCNT

C'est ouvert. Mais ce n'est pas une rencontre tout à fait naturelle. Ce n'est pas de l'ordre de « on s'est trouvés ». Nous avons des pensées similaires, et des pensées qui ne le sont pas. Ça ne se situe pas exactement au point de rencontre d'un Cunningham et d'un Sol LeWitt, je veux dire de ce type de rencontre qui forme une unité de pensée et de sentiment, qui engendre un univers commun. D'une certaine manière, je propose des matières à Bernardo qui leur donne une certaine impulsion. C'est ce que je peux dire pour l'instant, à ce moment-ci d'un processus en cours, et plus de deux mois avant la création. Je veux dire que cette manière d'envisager le travail est également évolutive, elle peut aussi bien sûr s'en tenir à un renforcement d'une posture initialement posée. Nous utilisons ce matériau, le polyuréthane, dont la fonction est de créer de la tension. Chaque relâchement crée un nouveau départ dans le mouvement à la manière d'un « rideau ! ». C'est une toute petite impulsion, mais si l'on trouve l'exactitude dans l'espace-temps de cette micro impulsion, de cet « accent », cela devient très évident. C'est pour le moment l'objet de nos nouvelles expérimentations.

LB - Comment travaillez-vous cette concomitance du trait à la craie et du mouvement chorégraphique ?

TG - Il faut éviter le didactisme. Il y a le cercle et le hulla hop. Le hulla hop, c'est la figure d'une répétition qui active tout le corps. C'est une figure joueuse. Pour établir une relation non didactique entre le mouvement et la craie, il faut se tenir sur un fil qui n'appuie pas la similarité du trait.

LB - Il y a néanmoins une forte affinité entre la manière dont tu retrouves « à l'aveugle » la trace d'un mouvement et le cheminement d'un mouvement chorégraphique, la mémoire de ce mouvement, de son parcours dans le corps.

TG - C'est juste : il y a des affinités, c'est proche.

LB - Cet effacement à l'œuvre me semble procéder d'une même conscience.

TG - C'est quelque chose que j'aime bien. Comme la notion du miroir, de la droite et de la gauche, de l'inversion. Effectuer des mouvements inversés sur scène. Il y a toutes sortes de choses comme cela dans ce que nous travaillons. C'est un processus en acte. Une nouvelle idée a surgi hier de leur couvrir le corps de polyuréthane pour obtenir un bloc lisse, un tableau noir mouvant. Sous le toile, le groupe évolue et fait apparaître à la surface différentes tensions, différentes lignes de force. Plus tard, la lumière, les détails de la toile taillée ou non en costumes, viendront marquer les orientations. Encore une fois, nous inventons une

matière, nous la tendons, la relâchons, nous lui donnons des arêtes, du relief, des courbes.

L B - J'imagine que ce travail sur la tension définit une palette de qualités de mouvement très spécifiques ?

TG - Prenons une séquence. Marc et Dimitri démarrent une action, l'étirent et l'interrompent, s'approchent du tableau et créent une nouvelle tension. Nous avons conçu cinq ou six manières de créer de l'interruption. De manière à visualiser le recommencement incessant, l'énergie de ce recommencement. Ma vision chorégraphique serait une suite de coupures dans le mouvement : une tension importante engendrant un type de mouvement soudainement lâché et toujours recommencé. Pour créer cette figure du « lance-pierre ». Tu tends l'élastique et, au plus fort de la résistance, tu lâches, mais tu ne suis pas le trajet d'un projectile invisible, tu recommences aussitôt à tendre. Bernardo se fait une conception de la durée et de l'espace différente, peut-être plus organique. Notre collaboration se situe au niveau de points de rencontre, en certains espaces. Ce qui est certain, c'est que nous n'allons pas sur le terrain de la narration, je ne suis pas intéressée par « ce que ça raconte ». Je suis plus intéressée par les figures que par l'identification. Je ne souhaite pas créer d'images, l'image me paraissant toujours trop instrumentale. Le contenu, c'est pour moi l'exposition du processus. Le résultat de ce travail de groupe, c'est un point d'attente.

LB - Tu évoquais le montage virtuose de Kill Bill et proposais une définition de l'intention comme « un mouvement tendu vers... ».

TG - Une collaboration entre performers peut commencer de cette façon : je dessinais hier sur le tableau noir et les danseurs étaient disposés de chaque côté de moi, le geste a généré le début d'une résonance, comme si les corps en répercutaient physiquement l'intention. Ils ont abordé le tableau noir et nous avons travaillé ensemble. Peut-être qu'une orientation s'annonce là. C'est tôt pour l'affirmer. Ce qui est intéressant, c'est qu'en réalité c'est venu d'une « erreur » dans la continuité de l'action : je n'avais pas fini de tracer le groupe de figures, ils s'approchaient déjà et, dans cet intervalle non maîtrisé, quelque chose s'est inventé, quelque chose qui nous a rassemblés autour de ces figures. J'ai suggéré : « ok, faites quelque chose ». Par ailleurs, nous travaillons à différents moments sur ce même tableau, ce partage du tableau noir me plaît beaucoup. C'est ce que j'aime dans la manière dont Bernardo « orchestre » l'espace, chacun vague à son espace-temps personnel et, à certains

שתקת את קולה ואמרתי: אהני שכת אתי בלתי
הרמה את קולה ואמרתי: אהני שכת אתי בלתי
ואני בא לקחת אותי. הוא קם מהמיטה הזאת שאני
נשענת עליה. סרק את בלודית. המבוססת ולא השגיח
בני שנפלתי. ארצה ואני אילו אסף אותי מחרצפה, לא
הייתי מתפלאה על מעשה זה של הגינות פשוטה. הוא
ניטש אותי, כחדר הסגור הזה, אחרי שהיה כרוך

177

הקסל. למחרת יתקבלו עמדתו לפני אשנב. פנימה דרך
תוקים מצולבים בצפיפות. הצניח להניח פנימה דרך
תוכניה חסומה. הוא, חלילה לא הצלחתי לראות
כלום. אבל לא עברתי שעה ארוכה ועיני בהבחינו
בעצמים שבהדר החשוך. הורדת לקרנשמש שאוהה
היה נגרע ותולד. וכבר הייתה קרובת להיעלם באיפק.
הדבר הראשון והיחיד שריתק אליו את מבטי היה מקל
בלונדי, עשוי מחרוטים המשוקעים זה בתוך זה.

176

(création 2005)

COUPÉ DÉCALÉ

la nouvelle chorégraphie de **Bernardo Montet**

sera créée le jeudi 2 juin à 19h et le vendredi 3 juin à 20 h 30
au **Nouvel Olympia**.

Avec Tal Beit-Halachmi (interprète et assistante à la chorégraphie), François Blet
(régie générale), Tamar Getter (plasticienne), Laurent Matignon (lumières),
Rose-Marie Melka (costumes), Bernardo Montet (chorégraphe), Dimitri Tsiapkinis
(interprète), Marc Veh (interprète), Eran Zur (musique)

Avec le soutien du Service culturel de l'Ambassade d'Israël
et du Centre dramatique régional de Tours.

Billetterie: Nouvel Olympia, 7 rue de Lucé, Tours

Tél.: 02 47 64 50 50

Tarifs: 16 € / 11 € / 7 €