



30 NOVEMBRE 2020 / DANS ACTUALITÉS / PAR ARTPRESS

PAR STÉPHANE BOUDIN-LESTIENNE.

FOCUS CAMILLE MUTEL EN ÉCHO À NOTRE ENQUÊTE PERFORMANCE, IN ARTPRESS 482, NOV. 2020.

En écho à notre enquête sur la performance dans le artpress de novembre et aux deux derniers volumes parus de nos Grands entretiens (vol. 1. *Le corps exposé*, vol. 2. *Dépassement*), sur le même sujet, cet article est consacré à Camille Mutel, chorégraphe dont la pratique relève également de la performance. Elle a notamment participé au festival Constellations #10, à Toulon, en septembre dernier.

"Amour, cela veut dire : arc
tendu : arc, corde, l'accord craque"

Marina Tsvetaïeva, *le Poème de la fin*, 1924

Entre démesure et dérisoire, fragilité et force, l'art de Camille Mutel n'est pas sans évoquer la poésie de Marina Tsvetaïeva, faite d'échos et de crépitements, d'images suspendues et d'émotions affleurantes. Formée par Hervé Diasnas puis marquée par sa rencontre avec la danse butô, elle commence sa carrière dans les années 2000 et trouve une voie personnelle en 2010 avec son solo *Effraction de l'oubli* : "J'ai voulu clôturer les cinq années où j'avais fait du strip tease. J'avais dévoilé mon corps mais aussi appris à dompter le regard des autres. Pour *Effraction*, je dansais nue mais habillée par les éclairages de Matthieu Ferry qui révélaient l'épiderme selon des intentions précises. À part deux moments très particuliers, le sexe n'était jamais visible." Camille Mutel s'appuie entre autres sur la *Petite anatomie de l'image* de Hans Bellmer, où l'artiste insiste sur la délivrance qu'apporte, souvent à travers la souffrance, la plus "imperceptible modification réflexive du corps". La performance se déroule au sol, en contorsions complexes. Pendant 25 minutes environ, l'artiste se recroqueville, s'appuie en équilibre sur ses bras, souvent à la limite de ses forces, sur une bande-son composée par Gilles Gobeil à partir des râles et de la respiration de la danseuse.

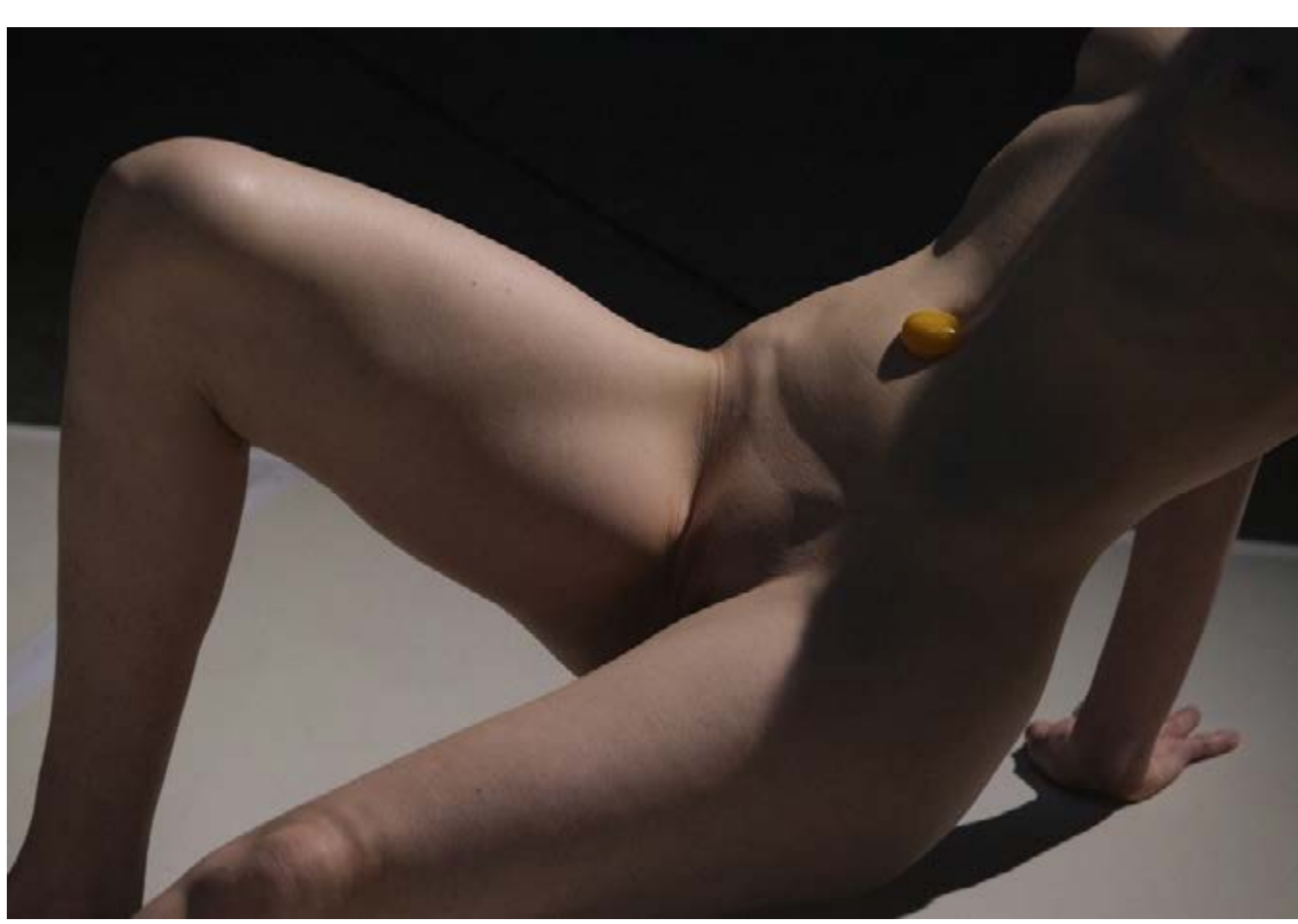
Effraction tourne aussi autour d'un moment de douleur, que l'artiste associe au mythe d'Orphée et Eurydice : un rapport ambigu à la vie et à la mort que symbolise le masque en silicone, aux yeux fermés, impénétrable, sur lequel le spectateur ne lit qu'un vague et énigmatique sourire. "Ce masque, réalisé sur mon propre visage, fait référence à l'Inconnue de la Seine, jeune femme prétendument noyée dont le beau visage souriant, moulé à la morgue, fascina une génération d'artistes et d'écrivains, notamment Aragon."



Camille Mutel, *Effraction de l'oubli*, 2010 © Anne-Violaine Tisserand

Pour *Effraction*, elle a travaillé d'une manière particulière : "Je filmais un mouvement, je le regardais immédiatement puis retouruais devant l'objectif pour l'améliorer et ainsi de suite. Il me fallait parfois une semaine pour faire une minute." La chorégraphe compose patiemment un "mot", puis un autre, puis une "phrase". Camille Mutel évoque l'influence de Bill Viola, non seulement pour la position renversé la tête en bas, mais surtout pour sa capacité à dilater le temps, à suspendre une durée pendant laquelle le corps est scruté et redécouvert selon des perspectives inhabituelles. "À l'instar du butô, il s'agit de sortir du temps réel pour créer son propre temps, ouvrir des espaces, un état second hypnotique où s'impose cette notion de la présence du corps."

La même notion imprègne *Etna*, créé en 2011. Invitée à interpréter *l'Après-midi d'un faune* de Nijinski, Camille Mutel projette des images sur son corps nu, dont celles d'un homme, nu lui aussi, avec lequel elle se livre à un corps à corps translucide. On songe à l'acte amoureux mais également, à Orphée et Eurydice : deux êtres cherchant à se rejoindre, inéluctablement séparés. Est-ce une définition de l'érotisme, une métaphore du rêve ou d'une mémoire épidermique ? Camille Mutel souligne que cet érotisme, fil rouge de son travail, est aussi motivé par la "quête d'une explosion" : "Etna est un volcan", rappelle-t-elle.



Camille Mutel, *Go, go, go said the bird (human kind cannot bear very much reality)*, 2015 © Paolo Porto

FIN DE CYCLE

Cette impossible représentation de l'érotisme est au cœur de son trio *Go, go, go, said the bird (human kind cannot bear very much reality)*, créé en 2015. Pour déconstruire la sexualité sur-représentée, truquée, codifiée, Camille Mutel s'efforce de regarder autrement les corps nus et le rituel amoureux : ainsi de ce jaune d'œuf gluant, presque fluorescent, qui descend le long de son échine. À quatre pattes, elle donne d'imperceptibles impulsions à sa colonne vertébrale. Le public retient son souffle tandis que la bulle gélatineuse progresse le long de ses vertèbres comme une caresse, une larme, ou un œil évoquant Georges Bataille et Salvador Dalí. Au dernier moment, en retrait de scène, Philippe Chosson, se penche et l'avale. La chanteuse Isabelle Duthoit halète exagérément, incarnant l'aspect physique de la relation. En retrait de la scène, des vidéos d'Osamu Kanemura proposent une ambiance différente, un peu comme les décors des paravents sur les estampes érotiques japonaises (*shunga*).

Comme pour marquer la fin d'un cycle, Camille Mutel a repris *Effraction de l'oubli* au festival Constellations, à Toulon, en 2020. Elle y a ajouté, en voix off, un récit entropique et douloureux : "Présente dès le départ, l'histoire d'Eurydice, de son viol, est remontée à la surface. J'ai écrit ce texte pendant le confinement car j'ai senti le besoin de le rendre explicite. J'ai eu là l'occasion de m'appuyer sur une pièce existante pour l'interroger par le texte, un exercice que je souhaiterais développer. J'ai également remplacé la musique d'origine par un quatuor de Morton Feldman." Cette nouvelle version d'*Effraction* est habillée. "La nudité amène un rapport plus direct avec la peau mais reste paradoxalement une barrière. Je privilégie désormais moins le côté graphique du corps et donne un rôle plus important au visage humain. Le texte inaugure un autre rapport, bien plus intime."



Camille Mutel, *Not I*, 2020 © Katherine Longly

Créé en 2020, *Not I* est également habillé. La chorégraphe se concentre sur de petits gestes inspirés de la cérémonie du thé, et se déplace avec un grand couteau qu'elle tient parfois dans la bouche, créant un vif sentiment d'insécurité. Réel et symbolique à la fois, cet objet tranchant relie le spectateur à la chorégraphie : "J'essaie d'obtenir le geste le plus simple et le plus explicite possible, de créer la juste balance entre représentation et gestuelle de danse." Dans la continuité de cette idée, elle étudie pour son prochain travail les gestes traditionnels de la campagne, "comme tuer un lapin et lui enlever la peau", dont elle produit des "moulages" à partir de films.

En dix ans, Camille Mutel a opéré une complète révolution sur elle-même. Son langage, pour lequel le mot chorégraphie semble trop étroit, explore constamment de nouveaux territoires. Privilégiant les petites formes et la proximité avec le public, elle crée un véritable théâtre poétique, où images et récits se soumettent à un souffle sensible et radical. Chaque émotion se recompose au rythme de gestes imperceptibles. Ici aussi, l'accord craque.

Stéphane Boudin-Lestienne

Couv. : Camille Mutel, *Not I*, 2020 © Katherine Longly.