

'ai eu la chance de vivre pendant de longs mois dans l'atelier d'Hugues Decointet. Ainsi j'ai pu tout à loisir explorer les recoins de son œuvre et la manière qu'elle a de se construire. Hugues Decointet oriente notre attention vers des zones déroutantes. Il est très attentif à ce qu'il nomme « la vie des oeuvres ». Mais ne nous méprenons pas, au cinéma, il ne s'intéresse pas au film projeté, mais à la cabine de projection. Au théâtre, avec un instinct tout brechtien, il explore l'essence du décor. Dans un musée, il s'intéresse à l'effacement progressif des œuvres causé par le temps qui passe. A l'auditorium ce n'est pas le discours qui retient son attention, mais le témoignage sur le discours. Il se tourne vers ce qui échappe à l'attention générale, ce qui révèle la ténuité de nos mémoires : l'inachevé du scénario, la craquelure du chef d'oeuvre, un véritable alphabet des absences... Imprévisible et toujours en quête de nouveaux territoires, son travail est toutefois excessivement méticuleux. La curiosité est omnivore, certes, les horizons sont multiples, mais le cheminement se fait avec une grande précision.

J'ai toujours été impressionné par ses carnets à l'écriture fine et ordonnée, ses archives consciencieusement tenues, ses outils soignés avec un respect qui rappelle la patience des artisans. Nous échangeons certes les livres de philosophie, de poésie, de théâtre avec jubilation, les conversations peuvent être à bâtons rompus, mais il y a toujours un moment, dans la fabrication d'une œuvre, où chez lui, c'est la figure du laborantin qui reprend le dessus sur celle de l'inventeur. Peut-être est-ce comme une réminiscence d'une première vie en tant qu'ingénieur agronome au Tchad ? Toujours estil qu'à ce moment précis, il faut être attentif au détail, à la mesure, à l'échelle. Car c'est dans les maquettes que l'essentiel se déroule.

Pour préparer un livre, nous faisons une maquette. Pour construire un bâtiment ou pour livrer une bataille aussi. Cest un modèle réduit du théâtre des opérations, la graine qui rend possible l'ensemble. Comme dans l'enfance ou dans les rituels animistes des têtes réduites, avoir un modèle miniature d'une chose nous donne un pouvoir dessus. Chaque installation

ou per formance d'Hugues Decointet que J'ài vu au cours des années était accompagnée d'une maquette du lieu même de la présentation. Parfois l'espace scénique étalent construit d'après la maquette, parfois inversement. Mais toujours on était amené à se questionner sur la nature même du lieu dans lequel l'expérience est vécue, et sur ce qui nous permet de percevoir le passage du microscopique au macroscopique. Les maquettes d'Hugues Decointet sont à la fois des théatres, des sculptures, des ébauches, des tableaux étendus en trois dimensions, des détournements architecturaux, bref, un chemin d'accès à l'attre côté du miroir.

L'oeuvre d'Hugues Decointet est aussi un voyage dans les marginalia d'autres créateurs, les archives oubliées, les mémoires affectives, autant de défis au silence et à l'absence. Une des ombres suivies est celle du merveilleux cinéaste Monteiro qui n'hésita pas à transformer l'écran de cinéma en monochrome noir pour tourner son Blanche-Neige, un film à l'obturateur obscur, inspiré du poète suisse Robert Walser qui mourra en tombant d'épuisement dans la neige, rendant presque prémonitoires ses œuvres qui oscillent entre théâtre, poésie et défi de scribe-peintre. C'est comme si les artistes se passaient le relais pour parler de l'indicible obscurité de l'éblouissement. Comme le dit Hugues : « En 2009, je tournais entre Lisbonne et Paris D'après Blanche-Neige, traces d'un film de Joao César Monteiro, un film mi-documentaire mi-fiction d'après la pièce Blanche-Neige de Robert Walser (1878-1956) et son adaptation cinématographique devenue culte par l'image noire radicale imposée par Joao César Monteiro en 2001. Au cours du tournage, le comédien Hugues Ouester - double de Monteiro dans Le Bassin de John Wayne (1997), puis «victime » du passage au noir de Blanche-Neige - me présente une feuille de papier fax froissée : le script d'un autre film de Monteiro sur un texte de Walser, La Chinoise, le Chinois, dont le destin fut tout aussi singulier. Le décor était là: une sorte de petite grotte au sol couvert de paille; les acteurs étaient là: la prisonnière affamée couchée au sol. Hugues Ouester dans le rôle du geôlier... Et Monteiro interrompit brusquement

13



et définitivement le tournage dès les premiers tours de manivelles de la caméra, décrétant tout à coup le texte impossible à filmer, ou plutôt, comme dans le cas de Blanche-Neige, l'image pas assez « lumineuse » pour la beauté d'un tel texte. » Monteiro, lorsque l'on suit son ombre, nous mène toujours dans des lieux inattendus. Ainsi, « en juillet 2014, dans la prison désaffectée Sainte-Anne d'Avignon, j'ai improvisé le tournage de deux versions de la Chinoise : une version dialoguée, jouée dans une cellule, par Pauline Haudepin et Hadrien Peters; et une version dite « italienne », une répétition à voix haute du texte par les comédiens déambulant dans les couloirs de la prison. » Un fax froissé écrit par un cinéaste portugais qui s'est fâché avec sa caméra à cause d'un auteur suisse nous amène à tendre l'oreille pour l'italienne d'une « chinoise » dans une prison d'Avignon... Les maquettes, comme les valises de Marcel Duchamp, font voyager. Hugues Decointet nous questionne dans le sillage de Monteiro : un scénario, après tout, estce la maquette d'un film ou une lettre écrite pour l'obscurité ?

Une des voies qu'explore actuellement Hugues Decointet est nommée Tratteggio. Elle fera l'objet d'ici un an d'une grande exposition personnelle à la galerie 24b* à paris. Il s'agit à nouveau, vous l'aurez deviné, d'apprendre à regarder ce qui ne se voit pas, et même cette fois, de le conjurer par un jeu de lectures à plusieurs niveaux. Quel est donc le procédé de ces œuvres en plein développement, et dont les maquettes apparaissent de plus en plus nombreuses dans l'atelier d'Hugues Decointet ? Il donne une définition du mot Tratteggio. Au départ c'est une « technique italienne de restauration de peintures anciennes. Cette technique, appliquée aux fresques comme aux tableaux, consiste en une restitution de l'impression visuelle de l'œuvre altérée. Elle ne répare ni ne reconstitue la partie abîmée ou disparue : mais elle en comble visuellement le manque par une description impressionniste, faite de petites touches verticales prenant pour modèle les formes et couleurs du tableau qui l'entoure. » Encore une fois Hugues Decointet s'intéresse à ce qui se déroule normalement hors du regard du spectateur, le moment d'intimité entre l'oeuvre









14



et la personne chargée de la restaurer. Mais contrairement aux habitudes des conservateurs, cette technique ne cherche pas à dissimuler son passage. Au contraire, c'est une réparation qui se dénonce comme telle. Une reconstitution de la partie endommagée qui ne veut pas être une substitution. Hugues Decointet a scruté la technique de très près. Il s'est penché sur chaque touche de pinceau, les a aggrandies, redessinées, vectorisées. Ensuite il les a transformées en un alphabet de formes. Ces constructions lui permettent de glisser de la trame visuelle à une trame narrative abstraite, une reconstitution typographique d'une œuvre partiellement absente. Mais cette technique détournée, personnalisée, il n'a pas décidé de l'appliquer à la reconstitution doeuvres anciennes. C'est ici que

l'enjeu d'un grand modernisme commence. Il applique sa nouvelle trame à des œuvres qu'il a vues, dont il a fait personnellement l'expérience, et dont la mémoire s'efface partiellement. Le Tratteggio c'est donc la manière de combler le souvenir que nous avons d'une œuvre. C'est une stratégie de création qui est tout à fait caractéristique d'Hugues Decointet, car elle lui permet de poursuivre sa propre exploration plastique, tout en dialoguant avec les zones encore inexplorées des œuvres d'autres créateurs. Mais c'est aussi une stratégie de création qui résonne en chacun de nous. Nous sommes à l'époque de la surcharge d'information. Contre toute attente, nous vivons à l'époque où le terme mémoirevive est utilisé pour les ordinateurs. Les humains sont-ils spécifiques par leurs amnésies-vives ?



Logiquement, avec notre époque, la nature de l'artiste a été transformée. Exit les guildes, leurs logiques d'apprentissage et le patient polissage de symboles traditionnels. Désormais le créateur, comme le monteur au cinéma, va être attentif à la manière de recoudre les éléments comme nouveau moven de production du sens. Le créateur oriente l'attention, là où le marché la déboussole. Hugues Decointet offre une réponse à cette disparition de l'humain. Il le comble d'un alphabet nouveau, d'une histoire encore à déchiffrer. Les Tratteggio d'Hugues Decointet nous aident à réparer ce que René Char nommait « l'oubli nouveau ». Et ce texte visuel qui vient combler ce que la psychanalyse nommerait l'espace du refoulé scopique, il l'écrit à même un support translucide.

Ainsi un Tratteggio c'est une manière de tracer le combat contre l'amnésie sur fond de translucidité. l'ai volontairement écrit translucidité et non pas transparence. Je n'aime pas la connotation sociétale qu'a pris ces dernières années le terme de transparence. Tout est devenu transparent. L'intime est en passe de disparaître. Et les politiciens ne cessent de réclamer plus de transparence. Quand Hugues Decointet transformes on canevas en creux, en absence, il parle de translucidité, cherchant comme Monteiro cette qualité « lumineuse » d'une image. Je me souviens d'un sourire échangé en regardant ensemble un de ses Tratteggio. Et sans que nous avons eu à en parler, il a confirmé mon intuition d'une petite phrase, lancée comme si elle était anodine : « Tu le sais, je n'ai jamais été dans la monstration, la surexposition. »