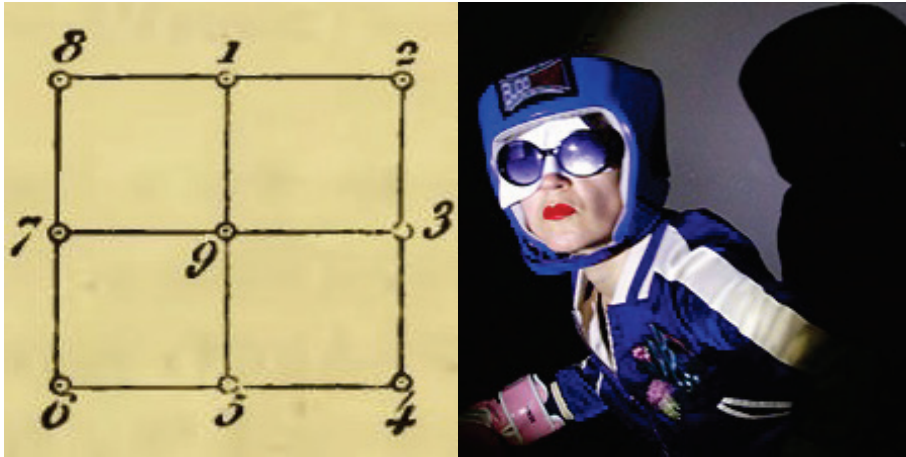


Accommodation

(20mn) : performance Hantu (Weber+Delsaux) carried out in 2 steps at the Cité Internationale, Maison de l'Italie, 13 June 2016.



In his *Letter on the Blind for the Use of those who can see*, Diderot tells the story of Saunderson, a blind professor of mathematics and physical sciences, well known for the lessons he gave on the light and on the colours. Thanks to the attention and to the logical considerations of Saunderson, Diderot shows that clairvoyants those are not who believe it, Saunderson probably saw more with his skin than the common of the sighted beings.

In the performance *Accommodation* lit by Jean Delsaux, Pascale Weber displays successively four chairs in order to create a square marked out from 1 to 9, referred to Saunderson's mathematical machine. This square is a stage, it shall afterwards become a ring, it marks the passage of the physics in the geometry. Pascale Weber wears sunglasses on which an abstract of Diderot's text is fixed that bindfolds her. She just has to spot herself within this mathematical world.

Voir à fleur de peau : la violence de l'accommodation. À propos de la performance « Accommodation » de *Hantu*

di *Simona Polvani*
simona.polvani@gmail.com

Accommodation by Hantu (Jean Delsaux and Pascale Weber) is a performance based on the Diderot essay *Letter on the Blind for the Use of those who can see*. Being founded on features of « accommodation » phenomena, my paper examines the transformation of the sensory perception produced on the performer Pascale Weber and the spectators by the dramatic and performative device, based on sense of impossibility or difficulty to see. Moreover, it analyses the image of the contemporary world in its search of an identity and the violent relationship with the “Other” to whom *Accommodation* refers.

Je lui demandais ce qu'il entendait pour un miroir : « Une machine, me répondit-il, qui met les choses en relief loin d'elles-mêmes, si elles se trouvent placées convenablement par rapport à elle. C'est comme ma main, qu'il ne faut pas que je pose à côté d'un objet pour le sentir ».¹

En approchant le sujet des sens au théâtre, en général nous pensons d'une part à la plénitude d'un théâtre multi-sensoriel, et nous nous recentrons d'autre part sur l'exploration du sens de la vue, qui est lié par essence au théâtre. Le théâtre « se donne à voir », les comédiens, « en donnant à voir quelque chose », le spectacle dans son ensemble, « à quelqu'un », le public, plongé dans la noir et censé de ne pas être vu. Mais, depuis sa création, le théâtre est aussi intimement lié à la représentation de la perte de la vue. Œdipe et Tirésias sont

¹ D. Diderot, *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, dans Œuvres complètes, Editions Assézat, I, 2, 277-278 (ebook).

des figures mythiques d'aveugles. Maeterlinck a exploré d'autres imaginaires de cécité, dans *Les Aveugles* (1890) et dans *L'intruse* (1890)².

La performance *Accommodation*³ créée par le duo d'artistes Hantu, formé par Pascale Weber et Jean Delsaux, s'inspirant de la *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* (1749) de Diderot, s'inscrit dans le même horizon d'exploration d'une condition de cécité.

Dans un dispositif plongé dans le noir - seul un projecteur, contrôlé par Jean Delsaux, est pointé sur la performeuse, Pascale Weber, - *Accommodation* met en place un processus de construction et déconstruction sensorielles et spatiales, en questionnant la privation de la vue à partir d'un paradoxe. Car l'*accommodation* est le phénomène de « changement qui s'opère dans l'œil pour rendre la vision distincte à des distances différentes ».⁴ Mais, puisqu'il est question de cécité, à quel changement dans l'œil, à quelle vision renvoie ici l'*accommodation* ? L'*accommodation* est aussi une adaptation et une transformation du sujet face à des situations nouvelles.⁵ L'essai de Diderot traite de l'adaptation qui se produit pour une personne aveugle au niveau physiologique grâce à la potentialisation d'autres sens, notamment du toucher, et grâce à la création de systèmes de repérage alternatifs et substitutifs. Diderot s'appuie sur deux exemples d'aveugles nés de son époque : celui de l'aveugle né de Puisaux, auquel Diderot raconte d'avoir rendu visite, et celui du mathématicien et physicien anglais Nicolas Saunderson, professeur à Cambridge, devenu célèbre aussi pour ses magnifiques leçons sur la lumière et les couleurs.

² M. Maeterlinck, *Petite Trilogie de la mort. Les Aveugles, L'intruse, Les Sept Princesses*, Espace Nord, Bruxelles 2012.

³ Hantu (weber+delsaux), *Accommodation*, Cité Internationale, Maison de l'Italie, 13 juin 2016. Performance présentée dans le cadre du colloque international Le théâtre et les cinq sens. Théories, esthétiques, dramaturgies. Durée 20 minutes.

⁴ Article *Accommodation*, dictionnaire Larousse (en ligne : <http://www.larousse.fr>). Consulté le 4 octobre 2016.

⁵ Ibidem.

Glissement dans le noir entre présence et représentation

Saunderson avait construit une machine qui lui servait pour les calculs algébriques et pour la description des figures rectilignes, un système assez sophistiqué composé de carrés et de points.⁶

C'est cette structuration mathématique qui constitue le point de départ et le pivot pour Hantu de l'agencement du dispositif dramaturgique et performatif, en termes d'organisation spatiale, de choix des gestes et d'actions. Des chaises sont disposées dans le noir. Pascale Weber entre sur scène, habillée avec un blouson et des shorts sportifs en satin bleu-violet et des bas fuschsia. Elle porte un gros sac en plastique. Elle s'assoit sur une chaise, sort une feuille blanche A4, où est écrit le numéro 2 ; dit ce numéro et lit une courte présentation du professeur Saunderson, célébrant ses études sur les couleurs et la lumière, avec lesquelles jure le constat qu'il était aveugle. La performeuse semble glisser dans la peau de Saunderson, le met en jeu, sans jamais l'incarner en tant que personnage. Saunderson est évoqué à la troisième personne, dans un procédé de narration, descriptif, qui vise à la fois à fournir des informations aux spectateurs et à donner des indications à la performeuse elle-même pour expérimenter la condition d'aveugle. Cette figure emblématique agit sur elle comme un levier, l'amenant à mettre à l'épreuve ses propres sens et sa sensibilité de performeuse dans la soustraction, le manque, le déséquilibre. Tout en représentant Saunderson et, en filigrane, l'aveugle né de Puisaux, elle demeure à la fois présente à elle-même, dans le chemin sensoriel et intellectuel qu'elle est en train d'emprunter dans la performance.

Aveuglement

Pascale Weber se présente avec une paire des lunettes de soleil sur lesquelles a été collé un extrait du texte de Diderot. Elle se rend aveugle, franchit le seuil du noir, qui est réel. Le jeu de l'interprétation se fond avec l'expérience réelle, d'un corps qui se fléchit, se retraite, d'une voix qui devient

⁶ D. Diderot, *Lettre aux aveugles...*, cit.

faible, se teint d'opacité moelleuse, se cherche. Elle continue à accomplir des actions : déplace des chaises, sort des feuilles numérotés, jusqu'à 9, les colle sur les dos des chaises ou les dispose par terre, dit de courts textes, tire un ruban adhésif entre les chaises, en formant un carré. Chaque geste est réalisé dans l'hésitation, l'incertitude, la perte et la recherche de repaires, la fragilité, le tâtonnement, dans une polyrythmie magnifiquement orchestrée, où tout crée du sens, la parole, comme le souffle. Marcher en absence de la vue, nécessite de mettre à l'œuvre d'autres sens. S'orienter, se déplacer, avant tout c'est toucher. La peau devient alors poreuse, s'imprimant des sensations qui se traduisent en géométrie, formes, lignes. Pascale Weber bâtit ainsi son espace, selon le modèle de la machine de Saunderson, un lieu au périmètre sécurisé et pourtant encore incertain qui est à elle, où les règles du jeu sont fixées, ainsi que les angles et le vide entre les surfaces, un espace ordonné, où tout est à sa place. C'est le moment où, après la fragilité, elle peut s'essayer à reprendre du contrôle, s'entraîner à se déplacer, à trouver ses repaires. Elle se met un casque antichoc. Trace un périmètre. C'est un ring : l'espace du contrôle est aussi celui de la lutte. Si, pour tout le monde, apprendre à marcher c'est aussi apprendre à heurter, cette condition demeure permanente pour l'aveugle. Hors champs, la voix de Jean Delsaux incite Pascale Weber: 2, 3, 4, 5, 6, elle se déplace, saute, se force, avec son corps dessine, donne forme à l'espace, plus vite, toujours plus vite, jusqu'à au moment où elle ne se tient plus debout, s'arrête. Ouvrant son blouson, on voit son soutien-gorge. Elle récite : « Notre aveugle ne fait pas grand cas de la pudeur. Il ne sait pas pourquoi l'on couvre une partie du corps plutôt qu'une autre. Car Saunderson voyait par la peau !!! »⁷. Elle met des gants de boxe, reçoit un traversin que Jean Delsaux lance sur elle et, sur un tango, commence à danser, d'abord en continuant à dire ses chiffres, et à retrouver son lieu, à l'appriivoiser, en même temps qu'elle s'accommode, comme si l'acte de les dire était l'acte de voir, de respirer, d'exister. Ensuite elle paraît

⁷ HANTU (Weber+Delsaux), *Accommodation* [vidéo en ligne], filmé le 13 juin 2016, Vimeo, 14:44. https://vimeo.com/172662617?utm_source=email&utm_medium=vimeo-cliptranscode-201504&utm_campaign=29220 (minutes: 08:01-08:17).

s'apaiser, prise dans le contact physique, berce son traversin, l'élève, le mesure, l'enlace, s'abandonne au plaisir de l'enlacement, dans une sensualité déchirante, avant de commencer à le frapper, avec des coups qui manquent la cible et tombent dans le vide. Enragée, elle sort une leçon de survie : « Vous savez, vous comment ils font les gamins aveugles pour se foutre sur la gueule ? Aziz, mon ami me l'a expliqué. D'une main tu colles l'adversaire contre toi et de l'autre tu cognes»⁸. Et serrant son adversaire contre elle, elle le cogne, pendant de longues minutes, jusqu'à l'épuisement.

Voir par la peau

Accommodation crée un dispositif de vision où la soustraction de la vue devient à la fois amplification du sensible et enjeu politique. L'acte de se priver du champ de vision, d'oser l'abîme, la pénombre et l'ombre, oblige la performeuse à être dans une frustration qui se transforme en défi sensoriel. Évoquant Saunderson, qui « voyait par la peau », elle dépasse la mimésis et bascule dans le réel : elle ressent elle aussi, elle « voit par sa propre peau ». Son corps, à travers sa surface, ses membranes, devient une chambre de résonance sur laquelle se répercute et résonne ce qui est à l'extérieur, l'Autre, qui l'entoure et, depuis les ténèbres, la défie. La présence à la fois collaborative et harcelante de Jean Delsaux est l'Autre, *partenaire* et *entraîneur*, œil extérieur qui permet que le ring existe. Elle incarne et devient medium, passeuse, d'une expérience. Ce sont ses vibrations, intimes et fragiles, plastiques, qui touchent la perception du spectateur, en lui provoquant une expérience esthétique synesthésique. En regardant la performeuse qui ne voit pas et cherche à reconfigurer par le sens du toucher et de l'ouïe sa présence dans la salle et au monde, le spectateur se trouve exposé à une hybridation de perceptions sensorielles. De la peau de la performeuse, c'est sa peau qui est touchée : regarder, dans ce cas, a plus à faire avec l'expérience de sentir par les pores que de voir.

⁸ Ivi, (minutes: 12:44-13:10).

L'aveuglement de la violence

L'aveugle né de Puisaux, dans un des passages de l'essai de Diderot, aborde la notion de la connaissance de nous-mêmes et de l'identité : « Nous n'étudions les visages que pour reconnaître les personnes ; et si nous ne retenons pas le nôtre, c'est que nous ne serons jamais exposés à nous prendre pour un autre, ni un autre pour nous ». Dans un autre passage, il ajoute : « La vue [...] est donc une espèce de toucher qui ne s'étend que sur les objets différents de notre visage et éloignés de nous ». A quoi sert-elle alors la vue si nous ne pouvons voir notre visage qui est le signe le plus identitaire que les humains possèdent ? Pour nous connaître, pour saisir notre visage nous avons besoin d'une mise à distance qui soit également reflet, comme un miroir, machine de vision et de représentation. Comme le théâtre, comme l'art. Or, par la mise en relief de ce qu'est la vie en l'absence de vision, de la violence et du danger presque intrinsèques auxquels l'aveugle doit faire face, *Accommodation* questionne le spectateur sur la vulnérabilité de l'humain et sur son identité. La performance se propose comme un miroir de notre société actuelle et de notre impossibilité de saisir une réalité qui se transforme sans cesse. Pascale Weber explique :

je me suis demandée pourquoi la partie où je frappais à l'aveugle avait été si importante pour moi et j'ai compris qu'il y avait un lien avec la situation politique en France et à Paris. C'était un peu comme si je pouvais enfin parler de cette violence qui frappe et qui nous atteint on ne sait jamais quand, comment et qui peut nous anéantir comme ça d'un simple coup de poing, c'était un peu comme si nous étions rendus à l'état d'aveugle et que nous ne voyons plus le monde tel qu'il s'est transformé, qu'on ne reconnaît plus rien et qu'il ne nous reste plus que nos constructions abstraites et nos barrières ridicules, symboliques, comme celles qui entourent le ring... Le monde est devenu un ring et un spectacle cynique sur ce ring.⁹

Être aveugles est alors la métaphore d'une violence subie, d'une impuissance, qui nous oblige à demeurer dans un état d'alerte et de peur, où l'acte d'enlacer l'Autre, comme dans l'explosion de coups portés au sol dans la dernière scène de la performance, n'est qu'une dissimulation de la violence. Dans la perte de

⁹ Propos recueillis par l'auteur (juillet 2016).

repères, plongés dans le noir, frapper l'Autre nous parait le seul moyen de découvrir et d'affirmer qui nous sommes.