

FAIRE DES LIENS, AUTANT QUE FAIRE SE PEUT



Une analyse transitionnelle du travail de Foofwa d'Immobilité, Sous forme de "work in progress"

sous l'influence secrète de Marcel Duchamp, qui ne fut jamais avare de fausses pistes, Foofwa d'Immobilité fait de son être-là une œuvre d'art.

De manière de plus ou moins systématique, Foofwa pratique depuis ses débuts, non seulement le mélange des genres, mais leur confusion, au point qu'on ne sait jamais s'il s'agit d'un documentaire, d'une fiction, d'un journal, d'une plaisanterie ou d'une confession.

Tout est chez lui sujet à interprétation et interpénétration.

Il pratique son art, la danse, comme s'il avait ses entrées dans la littérature, le cinéma, le cirque, la peinture, le théâtre etc., au point qu'on ne peut jamais savoir si un son, un mouvement, un accessoire sont à leur juste place ou arrivés là par hasard.

Il marche vers un but que Platon nommait l'amour : le désir et la poursuite du tout ! Dans chacun de ses travaux, Foofwa participe activement au devenir-danse de l'existence. Pour suivre sans détour le constat de Rimbaud "Je est un autre" et vivre une déterritorialisation ontologique, il fait acte en prenant, pour commencer, un nom à "coucher dehors", qui le coupe de ses bases et le rend étranger à ce qui l'a créé ; il suit en cela certaines injonctions nietzschéenne ("deviens ce que tu es" et Zarathustra dans son ensemble), se révélant autre à chaque étape, et ainsi unique dans son atomisation.



Où l'on pourrait voir de l'arrogance, il est aussi possible de découvrir un enchantement enfantin

Il est probable que PjIM et Musings soient les deux faces d'une même pièce... pièce qui rendrait la monnaie de toute reconnaissance, monnaie de singe pour qui veut en tirer profit.

Lorsqu'on jette une pièce en l'air, les chances qu'elle retombe sur la tranche sont si minces qu'on a plus tôt fait de parier sur l'une ou l'autre face : c'est ce qu'a fait Foofwa en créant dans un même élan PjIM et Musings.

Musings est un hommage dynamique à un maître qui n'en manquait pas, et qui montra la voie sur bien des chemins, de traverse, de croix ou autre.

Dynamique et vivant. D'abord parce que la pièce fut pensée et commencée bien avant la disparition de l'artiste et en accord avec lui. Et aussi parce qu'elle ne se contente pas d'exposer une forme, mais qu'elle explore les possibilités laissées vacantes par une sorte d'académisation des recherches, par leur reconnaissance en tant qu'art du XXe siècle.

La consécration est souvent un cadeau empoisonné dans la société post-warholienne du spectacle, elle distingue en mettant sous cloche, étouffant ainsi toute ouverture au monde, et rendant impossible tout devenir. Heureusement, la plupart des artistes n'en ont cure et poursuivent leur cheminement.

M.Cunningham n'a cessé d'explorer et de défricher les territoires qu'il avait découverts. Et Foofwa, sans prétention et sans vergogne, connecte ses découvertes et celles de J.Cage avec ce que lui-même perçoit du monde dans lequel il évolue, dans sa mixité, son imprévisibilité et ses virtualités. Il se fait machine désirante multimédia, support et surface de l'expérience des limites, les découvrant et les dépassant dans un même mouvement. Il rassemble les connaissances historiques, philosophiques, esthétiques, les fait suer au creuset de sa mécanique corporelle et donne naissance à un objet transitionnel qui ouvre sur ailleurs, toujours déjà ailleurs...



Pina Jackson in Mercemoriam

Nouer ensemble l'ancien et le moderne, le sacré et le profane, le sérieux et le ludique... Tenter une approche parodique¹ et contemporaine de la Divine Comédie, tout en remettant au goût du jour la Danse Macabre qui souligne la vanité des distinctions sociales, fauchant le pape comme le pauvre prêtre, l'empereur comme le lansquenet.

Danze Alighieri, poète visiteur devenu danseur résident, décrit divers aspects de l'œuvre et de la vie de trois célèbres artistes du mouvement récemment arrivés dans l'autre monde. Pour ce faire, il utilise les deux traits canoniques de la parodie : la dépendance par rapport au modèle préexistant, qui de sérieux devient comique (diabolique ambiguïté de la Divine *Comédie*, qui ne devint divine que par la volonté de Boccace...) et la conservation des éléments formels parmi lesquels sont insérés de nouveaux contenus incongrus.

Dans son texte intitulé **Parodie** (issu de **Profanations**), Giorgio Agamben montre comment le mystère (quel plus grand mystère que la mort ?) ne peut être traité que sur le mode parodique dès lors qu'il échappe à la liturgie de la messe. Ce texte dessine le chemin emprunté par Foofwa pour cet hommage tragi-comique à trois figures emblématiques de la danse de la fin du XX^{ème} siècle. Des éléments issus de l'univers particulier de ces trois artistes viennent transmuter le monde de la Divine Comédie.

On pourra à loisir trouver des ponts entre les deux mondes, ne serait-ce que par la référence au chiffre trois, qui conduit toute la construction de la Divine Comédie et donne le nombre des nouveaux venus que *Danze* va retrouver en Enfer, au Purgatoire et au Paradis².

Comme l'original, PjIM passe de l'éloge à la critique ; mais contrairement à lui, il ne condamne jamais, il se contente de souligner certains aspects du parcours des artistes en question. Il ne cherche ni à se moquer ni à encenser, il donne à voir des êtres.

Foofwa utilise, comme à son habitude, tous les moyens à sa disposition pour faire vivre cet univers phantasmagorique : il imite, mime, copie, compile, condense et réinvente les torts et les travers de ces créateurs autant que leurs traits de génie particuliers, et nous emporte dans une célébration profanatoire et libératrice, nous invitant à partager librement l'héritage toujours vivant de la danse, savante aussi bien que populaire.

1. *Parodie : Toute exploitation d'œuvres sans l'autorisation de son auteur constitue un acte de contrefaçon, toutefois : l'article L 122-5 du Code de la Propriété intellectuelle aménage, afin de ne pas compromettre la liberté de parodier, certaines exceptions à ce droit exclusif de l'auteur: Il en est ainsi notamment de la **parodie**, le pastiche et la caricature, compte tenu des lois du genre¹. Le but poursuivi doit, en principe, être de faire sourire ou rire, sans pour autant chercher à nuire à l'auteur. C'est la poursuite d'une intention humoristique qui permet à la parodie d'échapper au monopole de l'auteur. Ces lois impliquent une absence de confusion entre l'œuvre parodiée et la parodie elle-même, de telle sorte que le public sache tout de suite laquelle est l'originale. De ce fait la parodie est une exception au droit d'auteur, car c'est une de nos libertés.*
2. *La Divine Comédie est divisée en trois cantiques composés de trente-trois chants chacun (plus un chant inaugural placé dans l'Enfer). Ce découpage très précis traduit la symbolique des nombres : la répétition du chiffre " 3 " peut être associé à la Trinité. L'adjectif Divine du titre de l'œuvre, s'il est employé par Dante dans une lettre, ne fut donné au poème que plus tard, par Boccace, qui le commentait publiquement à Florence. Les chants présentent une forme dite terza rima, ou « rime tierce », faisant se succéder trois fois la même rime embrassée avec une autre suite de trois occurrences.*



Musings

Ce qu'on trouve en se perdant dans le labyrinthe aléatoire du Ryoanji, au carrefour des sentiers qui bifurquent.

Comme Marcel Duchamp imitant Raymond Roussel, qui le disait de Jules Verne, on pourrait entendre Foofwa dire : « Merce Cunningham m'a montré le chemin ».

Si les 5 parties de Musings se réfèrent aux cinq groupes de pierres du Ryoanji de Kyoto, elles symbolisent aussi les 5 continents que Foofwa a exploré en la compagnie spirituelle de ce guide récemment disparu.

Comme souvent, Foofwa étudie son sujet et expose dans cette pièce différents aspects de ce qui compose, à son sens, la démarche singulière de Merce Cunningham. Il décide de se faire matière première, et dernière, de cet exposé, devenant à la fois musique, danse, décor et costume.

Il est l'analyste de cette danse, la situant dans son histoire et sa technique. Il s'est agi ici de dessiner un cheminement vers une forme de maîtrise.

Dans la valse des apparences, le costume est une apparence trompeuse : faux académique et faux Rauschenberg, qui finit en glyphes sur le sol.

Antoine Lengo