



**LA TORTUE  
DE GAUGUIN**

Compagnie  
Lucamoros

*J'ai entendu dire que lors de l'un de ses séjours aux Marquises, Paul Gauguin eut l'idée de peindre à même la carapace d'une jeune tortue vivante, égarée sur une plage. Je me plais à penser que grâce à la longévité dont jouit cette espèce, une œuvre du peintre, tout en échappant ainsi à la cupidité des spéculateurs, continue, aujourd'hui encore, de sillonner les grands fonds dans son petit musée ambulante.*

Quelle anecdote plus appropriée pour illustrer notre désir de proposer au public une vision singulière de l'art, en particulier de la peinture ?

Singulière surtout en ce qu'elle englobe à la fois l'œuvre finie et la phase de fabrication des images, étape à nos yeux décisive de l'élaboration d'une œuvre. On l'aura compris, non pas décisive dans son aspect documentaire, mais bien dans la dimension dramaturgique de la création d'images dans le spectacle vivant.

Ce n'est pas au gré des vagues de Polynésie que nous nous proposons de le faire, mais dans le flot de la circulation urbaine, au beau milieu d'un carrefour ou d'une place publique, là où nous aurons installé notre grand chevalet. Notre musique, jouée en direct, ainsi que les voix de notre récitante et de nos peintres eux-mêmes remplaceront le bruit du ressac et la plainte du vent dans les cocotiers, qui devaient constituer le fond sonore de l'activité de Gauguin.

## Le dispositif

Je me suis toujours demandé si, jour après jour, l'on pouvait, avec succès, peindre, face au public, la même image ; comme l'on interpréterait chaque soir au théâtre, une sonate de Brahms ou l'on jouerait une pièce de Racine...

C'est un grand polyptyque de métal, de neuf mètres de hauteur sur cinq de largeur, composé d'une scène surmontée de quatre étages, de deux mètres de hauteur chacun, dont le premier est occupé par une récitante, un musicien et ses instruments (piano, diverses percussions, machines). Les trois étages supérieurs sont, eux, composés, chacun, de deux panneaux ou écrans (toiles transparentes tendues de plusieurs couches de plastique transparent et adhésif). Derrière chaque écran-panneau, un peintre.

La dramaturgie visuelle du spectacle repose sur une partition plastique exécutée par le cœur de ces plasticiens-interprètes ; chacun d'eux au service de sa partie et la répétant, soir après soir.

Le format de chacune de nos six toiles est calculé

précisément pour permettre à chaque peintre d'en caresser l'entière surface d'un seul geste, continu, d'un seul souffle en somme. Ces six toiles, disposées sur trois étages n'en forment plus qu'une seule quand les mêmes peintres se livrent, régulièrement pendant le spectacle, à l'élaboration d'une image collective. Elles sont transparentes, soulignant - s'il fallait le préciser - la nécessité d'associer pleinement à l'avènement de l'image elle-même, la vision par le public, du corps et du geste du peintre. Le support s'efface ainsi, suggérant parfois au spectateur que le geste donne naissance à l'image dans le vide de l'espace. Chacune des six toiles ne représente qu'une partie de la grande image offerte. Chaque peintre (un peintre par toile) contribue, simultanément aux autres peintres et face au public, à une œuvre collective, sans jamais rien voir du travail de ses pairs et, a fortiori, du résultat final, global, qui s'offre au spectateur.

La musique omniprésente, est assurée en direct par un pianiste à ses claviers et ses machines qui occupe, avec la récitante, le premier étage de l'échafaudage.

## Les images, une à une

*Les quelques notes qui suivent ne sont pas une traduction du spectacle ; Elles leur font plutôt une sorte de légende à une succession de fragments sans suite, chacun d'eux tentant de restituer un univers particulier, une atmosphère singulière. C'est la forme qui me convenait le mieux pour vous dire, en une heure, ce que j'avais à vous dire.*

## Enfance de l'art

Ce premier geste silencieux auquel chacun des peintres se livre semble traverser le temps ; pourtant, chacun le sait, celle ou celui en tout cas qui a largement dépassé l'âge de l'enfance sait que son enfance survit au temps de l'enfance ; le temps de notre enfance, au-delà des âges, continue de nous habiter ; même s'il s'éloigne parfois, certes, jusqu'à disparaître dans le ciel nocturne des souvenirs enfouis. Mais chacun sait qu'il est resté le nôtre, ce temps. Le temps de notre enfance est une survivance.

De fait, cette première image est la seule image du spectacle qui ne sera pas volontairement détruite, comme les autres, soit par arrachage ou lacération, soit par recouvrement. Cette image s'élevant dans la nuit est, elle aussi, une survivance.

C'est qu'on m'a souvent fait la remarque qu'un artiste se distinguait de ses congénères par la part d'enfance qu'il aurait conservée et toujours affleurerait son

œuvre, comme une résurgence.

Et pourtant, il me semble sincèrement plus vraisemblable que, chez les artistes qui traitent de l'enfance, la part d'enfance en question n'est autre que le gage d'une enfance accomplie, sans état d'âme, comme on accomplit un devoir.

## Autoportrait

La deuxième image est aussi un autoportrait.

À l'heure des images portables, jetables à merci, comme autant de peaux mortes arrachées à l'apparence du monde, à l'heure de la pratique généralisée du «selfie» et de la désinvolté mise en circulation d'images de soi auxquelles nous nous livrons aujourd'hui, ce tableau nous invite à faire une pause, à faire la pose... À saisir, peut-être, ce qui se cache derrière les masques, dans l'envers des images, au-delà de ce qui peut apparaître à tous de la crudité d'une image à la surface d'un écran scintillant, dans la frénésie du temps présent.

## Un regard du Fayoum

C'est ici l'évocation des «portraits du Fayoum», du nom de la région d'Égypte où ils ont été trouvés en grand nombre à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ; peints sur bois, exécutés du vivant du modèle et apposés sur sa momie après sa mort. Ils commencèrent à être utilisés de cette manière au tout début de notre ère, quand l'Égypte était déjà sous la domination romaine.

Cette évocation me donne l'occasion d'une réflexion sur la nature même de nos images de scène. Même s'il n'est jamais sûr que certains tableaux, accrochés aux murs des musées ou des galeries soient «finis», on peut toutefois considérer qu'en se dépossédant de leurs œuvres, les peintres y ont eux-mêmes, d'autorité, mis un point final. Leur vie d'image commence alors, en l'absence de leur auteur.

Nos images, elles, ne s'accrochent pas aux cimaises. Inaptées à l'exercice de la conservation, elles se livrent plus volontiers à celui de la conversation ; l'échange volatile qu'elles offrent entre l'artiste et le public y ressemble fort.

Ces images, qu'aussitôt nées nous nous employons à faire disparaître, ne sont jamais finies ; non pas parce qu'on ne leur en donne pas le temps, mais il en va de leur nature même. Elles procèdent de l'échange immédiat, et de lui seul, entre le geste du peintre et le regard collectif des spectateurs. Le sens de nos images réside dans le mouvement même que nécessite leur exécution, ici et maintenant ; dans leur impermanence, inhérente à leur nature d'image de scène.

## Nuits d'héliotropes

La quatrième image accompagne un poème d'amour désenchanté, qui célèbre la beauté fragile d'un monde qui n'existe que par la transfiguration à laquelle seul peut procéder l'amour entre deux êtres ; sa beauté, nous tentons de la traduire ici par une référence visuelle au «Cordel» cette tradition de poésie populaire brésilienne, illustrée de naïves gravures sur bois et vendue sur les marchés ; sa fragilité, par une allusion directe à la tradition des «papel picados», ces images faites de papiers de soie découpés et suspendues partout à l'occasion de la fête des morts au Mexique.

## Caléidoscope

Je me suis toujours demandé pourquoi j'étais si attiré par les formes d'art visuel qui procédaient de la collision entre le noir et le blanc. Je pense bien sûr au théâtre d'ombres, au cinéma d'avant la couleur, à la gravure aussi, sous ses innombrables formes.

Sans doute parce qu'au-delà de cette opposition chromatique, elles puisent leur charge émotionnelle dans le contraste radical entre le plein et le vide, la matière et le néant.

L'art du tampon, que j'évoque dans cette image, s'il procède précisément de cette franche opposition, est aussi la plus ancienne forme de reproduction d'images à l'infini, ce qui ne pouvait laisser indifférent un montreur d'images aux moyens limités. Ici, l'application mécanique et répétée par les peintres de leurs «rouleaux-tampons» sur la toile est censée mettre en valeur les petites digressions poétiques sur la peinture qu'ils adressent aux spectateurs.

## Le «dit des trois morts et des trois vifs»

La sixième image est une référence au «dit des trois morts et des trois vifs», motif pictural assez répandu du 13<sup>e</sup> siècle chrétien occidental.

J'ai souvent traité, à l'occasion de mes plus récents spectacles, de l'impermanence de notre condition d'humains. La peinture, et notamment la peinture occidentale, en avait, depuis longtemps, fait un thème central et récurrent à travers les danses macabres,

les vanités, etc. Cette image me donne l'occasion de rappeler que moins je crois en Dieu, plus j'aime certaines images peintes ou sculptées que la foi en son existence a suscitées de la part de ses zéloteurs. En particulier, celles des artistes les plus modestes pour qui la foi se confondait avec l'espérance. À la différence de ceux qui furent célébrés et rétribués, de leur vivant, en espèces sonnantes et trébuchantes et en marques diverses de prestige, ceux-là ne pouvaient espérer mieux de la providence qu'elle leur donnât en retour, la force et l'abnégation nécessaires à supporter leur condition.

## Pourquoi tu peins ?

Je l'avoue, ce texte en forme de question est un «prétexte» ; à faire de notre tentative de peinture collective, une sorte d'expérience de transe. Si la musique joue, ici, un rôle déterminant, c'est pour souligner la relation étroite que cette partition chromatique impose aux peintres entre eux et pour exalter avant tout le geste pictural dans sa dimension spectaculaire.

*Luc Amoros*

# La tortue de Gauguin

(Polyptyque en mouvement)

une production de :

**compagnie  
LUCAMOROS**

6 rue de Lichtenberg  
67340 Reipertswiller  
Tél. : 06 85 40 15 06

[www.lucamoros.com](http://www.lucamoros.com)

**Direction technique :**

[vincent@lucamoros.com](mailto:vincent@lucamoros.com) / 06 08 64 36 50

**Administration/production :**

[mathieu@lucamoros.com](mailto:mathieu@lucamoros.com) / 06 85 40 15 06

### Distribution :

Texte et mise en scène : **Luc Amoros** / Composition musicale : **Alexis Thépot** Artistes en scène : **Sylvie Eder - Lou Amoros Augustin - Brigitte Gonzalez - Itzel Palomo - Thomas Rebischung - Lea Noygues - Emmanuel Perez** Musicien : **Ignacio Plaza Ponce** / Direction Technique : **Vincent Frossard** / Régie lumière : **Sebastian Dalphrase** / Régie son : **Thomas Kaiser** Costumes : **Pauline Kocher** / Chorégraphie : **Eric Lutz** / Administration : **Mathieu Desanlis**

### Les partenaires :

Résidence et aide à la création : **Le Fourneau**, Centre National des Arts de la Rue à Brest / **Atelier 231**, Centre National des Arts de la Rue à Sotteville-lès-Rouen / **Le Parapluie**, Centre international de création artistique à Aurillac / **Le Moulin Fondu**, Centre National des Arts de la Rue et de l'Espace Public / **Les Ateliers Frappaz**, Centre National des Arts de la Rue et dans l'espace public, Villeurbanne **Cadhome**, collectif de la Halle Verrière de Meisenthal avec le soutien du Conseil Départemental de la Moselle (57).

### Avec l'aide de :

**La DGCA** Collège arts de la rue / **L'Adami** ([www.adami.fr](http://www.adami.fr)) L'Adami gère et fait progresser les droits des artistes-interprètes en France et dans le monde. Elle les soutient également financièrement pour leurs projets de création et de diffusion / **LA SPEDIDAM** est une société de perception et de distribution qui gère les droits des artistes interprètes en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées / Du Fonds **SACD** Musique de Scène.

La Compagnie Lucamoros est en convention avec le Ministère de la Culture et de la communication-DRAC Grand Est, et régulièrement soutenue par le Conseil Régional Grand Est ainsi que le Conseil Départemental du Bas-Rhin.

