



## Confiné.e.s #2, Entretien avec Benoît Travers

**Suite à ses études aux Beaux-Arts de Rennes puis au California Collège of Art and Craft de San Francisco, Benoît Travers définit son champ artistique autour de la performance, souvent publique, de la sculpture, mais aussi de la musique. En effet l'artiste, en parallèle de son travail plastique est également percussionniste.**

### **Quelles sont les inspirations ayant marquées ton travail ?**

Les artistes, plasticiens, musiciens, danseurs, chorégraphes, metteurs en scène, poètes, philosophes, écrivains ... et bien d'autres Josph Beuys, Marina Abramovic, Francis Alys, Mona Athoum, Laurent Tixador, Abraham Poincheval, Clédat et Petitpierre, Frédéric Ollereau, Richard Deacon, Tony Cragg, Richard Long, Anthony Caro, Pier Paolo Calzolari, Mario Merz, Robert Smithson, Robert Morris, Allan Kaprow, Bruce Nauman, John cage, Steve Reich, Georges Perec, Christophe Tarkos, Charles Pennequin, Bernard Heidseick, Hubert colas, Xavier Leroy, Mark Thompkins, Loic Touzé, Latifa Laabissi, Trisha Brown, Papa Jo Jones, Magik Malik, E.S.T, John Zorn, Bernard Purdie, Medesky Martin & Wood, Philippe Gleize, Chris Dave, Jim Black, Slum Village, Common, Antipop consortium, Tank and the Bangas, Amon Tobin, Ludvig Wittgenstein, John Dewey, John Austin, Tim Ingold, Robert Filliou, Donna Araway, Edouard Glissant, Alain Badiou, Pier Paolo Pasolini

### **J'aimerais que tu nous racontes comment est né ton intérêt pour la percussion, et comment il s'est entre-mêlé à ta pratique artistique:**

L'année de mon entrée aux beaux-arts j'intègre la compagnie de danse afro-contemporaine en tant que percussionniste, je fais déjà de la batterie rock. Dans ce cadre de création, j'étudie à Bamako auprès du maître percussionniste Séga Sidibé les rythmes traditionnels du Mali, l'accompagnement de la danse en développant le lien entre danse et musique. J'expérimente le travail chorégraphique en France et en Afrique de l'ouest ce qui nourrit mes pratiques de la sculpture et de la performance naissantes dans mon parcours aux beaux-arts. La place du corps dans le travail devient prépondérante et la performance devient le langage principal de mon parcours d'étudiant. Depuis, je travaille depuis plus d'une vingtaine d'année comme percussionniste pour la danse contemporaine avec de multiples collaborations avec notamment Dominique Petit, danseur dans la Cie Akram Kahn, ancien danseur de Carolyn Carlson et grand pédagogue reconnu dans le milieu chorégraphique. C'est son expérience très fine de l'improvisation que nous partageons pendant plusieurs années de travail en duo. Nous mutualiserons nos pratiques de la performance et de la danse en créant les ateliers performances au Conservatoire de La Roche-sur-Yon. Dans ces contextes de création ou de transmission, l'action, le geste, le rythme ne font souvent qu'un. Cette expérience au long cours a ainsi fait apparaître la fabrication d'objets d'abord pour des performances par un geste unique rythmique, hypnotique, une action principale à chaque fois: marteler, couper, déchirer, scier...formant une partition des gestes au fil des ces métamorphoses répétitives.

### **Face à tes pièces, on est rapidement confronté à la dimension sonore et à la notion d'épuisement physique, et peut-être même de transe. Considères-tu l'engagement physique comme un aspect important de tes oeuvres ?**

Comme je l'ai décrit plus haut, le geste, la présence, le rythme sont les expériences fondatrices du travail. Souvent, une fois la phase de maturation d'un projet passée, je travaille assez vite à la réalisation, c'est-à-dire que je concentre une grande énergie en peu de temps. C'est pourquoi l'épuisement, ou cette sorte d'hypnose par la répétition d'un geste choisi, me permet de passer outre la fatigue et d'expérimenter des états physiques successifs. Cela oscille du désœuvrement à une sorte de frénésie, et s'étale de quelques heures à plusieurs semaines. Ebrèchement échafaudage a, par exemple, demandé plus d'un mois de martèlement! Outre les vidéos et les performances qui donnent à voir directement ces états physiques, les sculptures sont cependant des oeuvres qui ont leur autonomie à part entière. L'action y est intrinsèque et affirmée mais une place est alors faite au corps du spectateur, à son regard mis en jeu, à sa déambulation dans l'oeuvre, à son parcours, son imaginaire.

### **Les matériaux que tu utilises sont-ils issus de rencontres hasardeuses ? Ou as-tu une certaine affinité avec ces objets qui t'amène à les travailler par la suite ?**

C'est en effet par une rencontre hasardeuse avec une plaque d'innox trouée et trouvée dans un jardin qu'est revenue la pratique de l'objet. J'y ai inscrit par martelage au poinçon sur l'envers de celle-ci cette phrase: Faire Acte de Présence. Les impacts ressortent en positif comme pour affirmer vigoureusement cette expression à double sens qui d'elle même peut s'annuler...tomber à l'eau. Pendant des années, ce premier objet accompagnait une performance où je mettais en jeu, avec une autre personne collaboratrice, un dialogue sur la présence physique, des problématiques de langage et d'interprétation immédiate du contexte lui-même. J'ai ensuite travaillé avec une palette de bois, puis une échelle, deux objets à échelle du corps trouvés un lieu une galerie d'art. Le projet n'a pas été de faire une exposition, mais de transformer la galerie en espace de production et de travailler, entre autres, à partir de cette échelle et de cette palette de bois. De là s'est mis en place une collecte d'objets servant de matière première au travail. Des affinités s'affirment pour des objets confectionnés d'un seul tenant en métal ou plastique pouvant être dépliés par exemple, ou des objets structures comme l'échafaudage. Il ne s'agit pas d'utiliser des matériaux pour fabriquer des objets mais d'utiliser des objets pour matériau comme une simple marche arrière de sa production: soustraire à l'objet son objet, ne garder de sa présence ténue qu'une tension poétique.

### **Tes dernières sculptures, comme Ebrèchements blancs, sont constituées de papier que tu as collé puis scié. Ces pièces sont-elles les témoins d'un désir de diversification et de recherche de nouveaux gestes à expérimenter ? Et comment abordes-tu la notion d'expérimentation dans ton travail ?**

Effectivement les dernières pièces se composent à partir de matériaux divers tels du papier, du verre, des sources lumineuses en rubans de LED. À chaque matériau correspond un geste différent comme « marteler » le bois ou le métal, « déchirer » les tissus, « scier » le papier, « taillader » le câble, « abraser » le verre. Les projets émergent en fonction des contextes, ceux-ci déterminent les matériaux que j'utilise. C'est l'observation, la marche, le fait d'enquêter qui met en route le projet. Cependant si l'expérimentation se concentre sur la relation entre l'action et le matériau dans l'instant, dans le maintenant ( « main tenant » ) l'oeuvre ne se résume pas à cela.

L'oeuvre est investie d'investigations, de strates de sens, de niveaux de lectures possibles qui vont de l'interrogation sur le média lui-même, de l'emprunt à la tradition artisanale ou historique jusqu'au détournement par l'action. Je n'explore pas un minimalisme ou une abstraction radicale, cela ne fait pas partie à ce jour des mes langages de créateur et souvent je travesti toute technique donc à minima cela parle de cela. Je n'aime pas respecter les règles du bon usage des outils et des savoirs-faire. J'ai la sensation de n'avoir appris que comme autodidacte, en détournant sans cesse l'enseignement que l'on a tenté de me transmettre.

### **Ces gestes que tu opères et qui amènent à une certaine poésie, sont-ils parfois un moyen d'aborder des notions plus critiques et politiques ?**

Des projets pensés aux contenus plus politiques ont vus le jour dans mes recherches notamment lors de ma résidence en Tunisie à Gafsa. Cette ville, une des premières d'où la révolution arabe a démarré suite à différents événements tragiques (une électrocution accidentelle et une immolation en décembre 2010). Ebrèchement câble et Ebrèchement Jerrican ont pour origine ce contexte. Ces oeuvres portent en elles les stigmates de cette charge politique forte, cette tension par leur forme, leur confection, sans en faire immédiatement un témoignage. L'oeuvre Ebrèchement Porsche est une photographie prise dans le cadre d'une prospection à Hambourg. J'y découvre une voiture de luxe, fraîchement brûlée, calcinée, encore odorante et repeinte à la bombe d'une couche de peinture couleur or. Je m'approprie cette métamorphose, cette action anonyme, radicale et volontaire par l'impression de cette photographie sur une plaque d'acier galvanisée de 100 X 70 cm et par l'action de marteler celle-ci à même l'image au marteau m'attaquant ainsi à la représentation, à la documentation de cette action. Par une mise en abîme, je réalise non plus une trace mais par une action, une oeuvre issue d'une action. Cette démarche tente de soulever diverses questions critiques: Comment faire oeuvre d'une trace d'action ou de performance au delà de sa documentation. Ou en sommes nous de cette question de la représentation de la performance ou de l'action artistique ?

Je suis souvent déçu de voir combien la documentation des performances n'est pas suffisamment efficace pour traduire l'énergie de ce qui à été activé en live. Cela se limite trop souvent à une documentation de mauvaise qualité sans ambition. Je ne parle pas tant des oeuvres (vidéo/photo) des années 60/70 qui par leur rareté et leur qualité sommaires sont devenues des objets cultes, que d'une profusion de traces de performances d'aujourd'hui qui, malgré le recul historique et les moyens technologiques ne présentent que peu d'intérêt montrés dans l'espace d'exposition.

### **Tu t'es récemment rapproché de la production plastique, par exemple l'exposition à RDV était principalement constituée de sculptures mais tu as aussi proposé une performance au finissage de celle-ci. La performance est-elle devenue plutôt secondaire dans ta pratique ?**

La pratique de la performance reste pour moi essentielle à développer car elle est par sa nature une expérience intime où le corps se met en jeu dans un temps hypnotique très dense.

J'aime réaliser des oeuvres immatérielles dont les dispositifs déployés laissent au spectateur sa liberté d'action, de choix et de réception. Je lui propose d'être « avec », de créer un lien de présence sensible, vibratoire qui fait que le rituel se crée parce que sa présence influe sur se qui se joue. C'est aussi, pour moi, induire, proposer aux personnes présentes cette chose fondamentale et spécifique à la performance, d'être davantage témoin d'une expérience que de se sentir immédiatement destinataire de l'action qui a lieu en sa présence. C'est seulement ainsi que peuvent se déjouer les réflexes de réception et de jugements qui oeuvrent en permanence dans la posture dite du spectateur. J'expérimente avec cette intention: l'improvisation, le lâcher prise, la perte de contrôle de l'image de soi, mettant en jeu autant la fragilité d'une situation que sa force. Une grande part de mes performances convoquent une « parole performative », donnant à voir les systèmes qui sous-tendent la relation performeur / spectateur en inversant par exemple le statut de chacun... Je n'ai pas fini d'apprendre et d'expérimenter à ce sujet ! Sont également en cours de réalisations des projets de performances comme Ebrèchements Live et Cabane qui convoquent des disciplines comme la vidéo, les percussions, le son, la sculpture, l'immersion, le nomadisme...qui impliquent des relations au public différentes et à réinventer pour chaque situation.

Enfin la transmission et l'enseignement de connaissances théoriques et pratiques dans le cadre de workshop performances constituent aussi un terrain de jeu et de recherche. C'est le levier principal que j'active dans la pratique artistique pour apporter mon expérience et la partager au delà de la production d'oeuvres et d'expositions. C'est l'opportunité d'avoir des retours sur l'influence et les résonances que cela produit. Les participants, les élèves, que j'ai la chance d'accompagner sur des durées très différentes, me témoignent régulièrement des bouleversements et des bénéfices que cela provoque dans leur parcours. Etre témoin de performances, de rituels révélant leur « nécessités », leurs aspirations personnelles, leurs capacités de création fait manifestement événement. C'est être témoin d'une création de « pensées en actes », incarnées par le performeur qui se manifeste dans ce contexte avec émerveillement. Cela se manifeste, et fait manifeste ! C'est aussi du point de vu politique au sens large un positionnement que je revendique: donner les moyens aux participants de s'autoriser à agir, à créer des rituels d'émancipation qui mettent en jeu des compétences nouvelles qu'ils se découvrent à l'instant ou s'invente le processus de création par un accompagnement bienveillant, engagé et porteur.

### **Comment envisages-tu la continuité de ton parcours ?**

A mon sens la continuité de mon parcours ne se réfléchit pas isolément de cette rupture sociétale de notre début de siècle et que chacun vit. Elle interroge notre rapport au temps, au travail, aux relations et à la nécessité. La question du sens apparaît de plus en plus impérieuse. Une façon d'être au monde avec conscience et responsabilité se pose. Il s'agit d'affirmer une liberté d'action mue par une qualité du rapport au monde et au vivant. Je souhaite garder ma liberté d'action, ma liberté de ton même s'il m'apparaît clairement que ma pratique artistique va évoluer en affirmant que le regard artistique peut se poser sur toutes les activités humaines et que ce positionnement, déjà, est celui du « sensible », du corps perceptif en jeu et de son imaginaire et non celui de l'humain uniquement comme une force de travail rentable et à contrôler. De cet endroit, je souhaite continuer à produire des oeuvres en lien avec des contextes et à développer avec d'autres l'enseignement et le partage de ces pratiques.

Entretien réalisé par Adeline Tétue

