

TOPOPHONIE

Portrait de LI PING TING

Revue et corrigée

Numéro 54 décembre 2002

"Topophonie Les nomades du son, l'écart du temps, les déplacements des êtres..."

Entretien avec LI-PING TING

Revue et corrigée

Numéro 54 décembre 2002

"Topophonie Les nomades du son, l'écart du temps, les déplacements des êtres..."

Entretien avec LI-PING TING

Le micro est posé sur la table, je suis assise non pas en face mais à côté de Li-Ping, devant nous la fenêtre avec une vue immense pleine de vide sur un coin de Paris... Le temps de m'immerger dans la tonalité, l'accent, la façon de penser et puis c'est fini, je repars. Plus tard, nous marchons dans la forêt, nous jouons un peu ensemble, des choses s'éclaircissent, s'assombrissent ...

Ce portrait est légèrement réécrit, c'est le deuxième volet de Topophonie.

Li Ping Ting est une " artiste du mouvement ", une poète, elle fait partie de la "deuxième génération" des topophonistes, avec Thierry Madiot, ils ont créé Inouïr .

J'ai mis en italique des expressions qui m'ont frappées, un peu comme en bordure de la langue, en gras des mots qui sont revenus souvent, presque de manière obsessionnelle, en tous cas significatives, enfin j'ai réduit mes questions à quelques mots soulignés. Mes questions sont parfois des fragments de biographies glanés sur le Web.

Carole Rieussec

Quotidien ?

Là, l'enregistrement, c'est quotidien ! sauf le micro ? Spontanément, je peux dire que ça dépend de mon intention. Le mot quotidien n'a pas de sens en soi. Sans intention, tout est trivial.

Le mot « quotidien », c'est d'abord l'inaperçu, le banal. Mais c'est aussi une notion à double-tranchant », dont la valeur se justifie souvent dans un processus d'aller-retour.

Quand on fait attention à quelque chose, la valeur de cette chose se transforme (un insecte, une plante, un verre d'eau peuvent devenir une catastrophe ou une poésie ou une autre).

Nous pouvons aussi exagérer (en forçant l'intention) l'importance de sa valeur. Si tu informes, c'est à dire si tu soumets cette chose au regard d'une théorie, d'une esthétique ou d'une idéologie de cette esthétique même, la chose va gonfler, s'amplifier puis dégonfler un jour. Inversement, pour moi, la valeur attribuée à un élément peut résister à toutes idéologies imposées, rester une chose simple. Cette même chose, un jour, peut devenir poétique avec mes perceptions "quotidiennes".

1988 ?

Je suis arrivée à Paris par hasard. Je voulais aller à New York, mais je n'avais pas les moyens financiers. Vivre en Europe, c'était plus simple. Une fois arrivée, j'ai été perturbée par le quotidien, en tant que femme étrangère. Je l'ai vécu comme quelque chose de dangereux. Je me souviens de discussions avec d'autres étrangers, d'autres français mal-amenés. J'étais en province, dans l'Est de la France.

C'est le théâtre qui m'a fait entrer dans la langue française. Au début, ma perception de la culture était très floue, les couleurs, beaucoup de couleurs...et à Paris, les couleurs de peau.

Je n'aime pas le mot métissage, il fait référence aux ethnologues, à l'idéologie de la colonisation, un point de vue arbitraire. Au début, je n'étais pas capable d'attribuer de valeur à toutes ces couleurs, j'étais comme une enfant, naïve, les yeux grands ouverts.

J'ai eu un prix de théâtre (expérimental) qui m'a permis d'acheter le billet d'avion pour venir ici : encore un hasard. J'écrivais des entretiens avec des artistes dans une petite revue. Des études de philosophie. Un jour, j'ai voulu me confronter à cette question de l'art, directement, sans l'usage des mots comme dans la philosophie.

A mon arrivée, le théâtre en Franche-Comté a été ma première expérience avec le monde extérieur. J'ai tout de suite rencontré des gens, des italiens qui travaillaient sur Dario Fo, c'est ainsi que j'ai pu améliorer mon français. A Taiwan, personne ne parle de cet auteur, les communistes sont détestés. J'ai été choisi pour le rôle muet de Jésus-Christ, un choix totalement arbitraire ! Il s'agit d'une farce. J'ai aimé leur façon de communiquer, leur pratique théâtrale.

La culture, le vécu du corps, le mouvement ?

le vécu du corps ?

Ici j'ai vécu quatorze ans, là-bas vingt-quatre, dans dix ans ce sera égal.

Là-bas c'est une enfance, on peut dire maternelle, tu ne peux pas échapper à cette vibration qui vient du ventre.

Tu ressens ta mère qui pleure, ça te fait très très mal et tu détestes cela.

Difficile de se détacher - tu veux absolument couper.

Mentalement j'ai vite pris mon indépendance, physiquement, au niveau émotif, je suis nulle, j'ai besoin de ma maman.

Ma mère était une bonne amie pour discuter.

J'étais en pension et le week-end, je la retrouvais. Elle faisait la cuisine, je la suivais, et je lui racontais tout ce que j'avais vécu. Ma mère me critiquait, elle me disait que je vivais dans ma tour d'ivoire...

Le corps, le mouvement et la culture ?

Je parle à partir du corps de ma mère, elle était fine, puis moins avec les grossesses. Son corps devenait massif. Elle aimait danser, elle aimait s'amuser. Je n'avais pas l'image de belles et fines danseuses.

Ma mère organisait des soirées, il y avait des ateliers, des créations où les enfants participaient. Elle m'a donné des cours de danse, danse folklorique, avec des gestes provenant de certaines régions de Chine du Nord ou du Sud, qu'elle mélangeait. Elle donnait parfois quelques explications sur l'origine de certains mouvements, j'adorais cela !

A Taiwan, j'ai plutôt vu les arts martiaux, avec des corps très massifs, comme des rochers. Dès mon enfance, j'ai été marqué par les corps des pêcheurs, des paysans, ce sont des corps massifs. Pour moi, le mouvement du corps au travail est aussi important que celui du corps en repos.

J'ai été initiée à la musique par ma petite tante. Il y avait beaucoup de femmes à la maison. Elle me chantait beaucoup de poésie. Avec un lyrisme incurable, j'aimais bien la musique classique occidentale, et la musique de cour Persane.

Par rapport à ce que j'ai vécu comme touriste en Afrique, j'ai perçu des similitudes avec l'Asie : pas de lyrisme dans le corps comme dans le ballet classique par exemple. La culture de la terre est importante, la pensée est toujours liée à cette gravité. C'est une promesse liée à une pensée païenne ?

le mouvement ?

Je pense que l'Orient a sa façon de penser les mouvements aériens. Les humains pensent la même chose, mais les moyens d'exprimer changent selon les géographies.

En Orient, les gens sont souvent accroupis. En Afrique, en Inde, ils portent tout sur la tête, le déhanchement est fondamental ; le fait de porter sur la tête permet la mobilité et l'allongement vertical de la colonne vertébrale. En Chine, à Taiwan, les déhanchements sont aussi très présents.

Ici, en Danse Contemporaine, on a appris qu'il fallait des appuis, qu'il fallait relâcher les hanches pour avoir plus d'espace, et plus de dynamique. Il y a aussi toutes les théories issues des pratiques comme la kinésithérapie...

La perception "globale" des corps, en arrivant ?

Morphologiquement, on est très différent. Parfois j'ai perçu des ressemblances entre la blanche et l'africaine : le buste est plus agressif, les jambes plus hautes, les hanches plus rondes. L'orient est plus retenu dans le buste. J'ai la sensation qu'on est moins sexué ? C'est peut être lié aux moeurs.

Un corps féminin du VIIIème siècle en Chine, est différent de celui des siècles suivants. La notion de corps avec les différences géopolitiques devient « flou » .

Cependant les morphologies sont différentes et la couleur de la peau change avec l'intensité de la lumière. J'ai mis beaucoup de temps à percevoir tous les détails, entre blond, châtain clair... J'ai d'abord reçu le poids des différences, un peu pesant parfois !

Les différences sont autant liées aux morphologies qu'aux mouvements.

Danse, théâtre ?

J'ai appris la danse à travers le théâtre, un théâtre expérimental. Je n'ai pas de culture très poussée de la danse classique. « Culture » ? pour moi, cela veut dire « lieu » où tout s'apprend. J'ai travaillé des situations, des états, le fait d'être là, des instants. Dans ce théâtre, nous étions libres de toute référence, nous n'avions pas de gros moyens, le problème de la Re-présentation et de la Re-production ne se posait pas vraiment.

Pour une chorégraphie, une composition, tu es obligée de répéter, de faire et refaire le mouvement pour atteindre une perfection, c'est abstrait, un peu comme une peinture classique ou une peinture de cour en Chine. Il faut les moyens et des moyens pour travailler cela. Ce sont des travaux, des études, et non pas des nécessités de l'art.

"Je vagabonde au sein de l'art par le mouvement, l'action ou la performance, entourée d'objet du quotidien en qualité d'actante, invitée, observatrice" ?

Invitée, par exemple maintenant, ici tu es mon invitée pour tchacher avec moi, mais au départ c'est toi qui m'as invitée. C'est une sorte de communication.

Invitée, quelqu'un m'a aperçue et a besoin de moi . Comme je suis très mentale, j'aime lorsque je ne choisis pas, c'est le hasard qui joue.

J'aime aussi être invitée car je n'impose rien, ce sont les circonstances qui viennent naturellement, un environnement qui m'enveloppe.

Observatrice : j'ai essayé de distribuer les mêmes valeurs à tout ce qui m'entoure (ce qu'on lit dans le journal, ce qu'on apprend dans le monde...) et de cette façon : j'observe.

J'adore le moment du noir avant une représentation.

Observer de manière très active : dans l'improvisation, j'observe beaucoup et quand j'aperçois quelque chose qui m'étonne, cela me rend heureuse. Observer, c'est là que je commence à être active sans imposer

Mais souvent j'impose pas mal je crois !

J'essaie d'être là, d'avoir une présence polyvalente, une perception accentuée et large (à présent, devant nous, le micro en gros plan et en même temps la vue parisienne par la fenêtre).

Actante : le silence est bien évidemment une action.

Au départ, c'est le corps non encadré, l'instinct, l'intuition, qui amènent quelque chose d'arbitraire, d'informel. Tu voudrais saisir quelque chose de premier, comme un enfant avec la langue ou les doigts, l'enfant a besoin de cela pour être au monde, alors il l'a beaucoup travaillé.

C'est SAISIR qui me permet de me déplacer ailleurs, de toucher autrement la réalité.

La pensée est elle génératrice de vibration corporelle ?

Je suis mentale, mais tous les humains sont contradictoires, en disant cela, peut être, ne suis-je pas mentale ?

Le mouvement peut surgir en dehors de la projection mentale, disons avant.

Sans penser, je ne pourrais pas parler ? Quand on danse, on ne pense à rien mais la pensée interroge tout le temps.

Si on se permet une sorte d'analogie entre pensée, art et mouvement, le mouvement est pour moi l'art à part entière. J'ai travaillé ainsi et je peux seulement parler au monde avec un art pensant évoqué par un simple mouvement et non pas avec l'usage des mots seuls ou du corps seul.

J'ai besoin de penser pour aller quelque part. Ce qui ne veut pas dire que je me prépare à l'avance pour simplement marcher.

Interroger est important. L'histoire de la philosophie repose sur l'art de bien poser la question pour ensuite la déployer. Dans l'art, ce chemin va différemment.

Dans l'art, tu es extrêmement libre et aussi nulle part, c'est horrible en même temps ! Mais pour les gens flous comme moi, qui ne posent pas très analytiquement les questions fondamentales, l'art est merveilleux !

L'art est un environnement, un volume d'eau. Tu as plein de façons de te sauver (je ne sais pas nager !). Tout est valable même ce qui est banal. Il n'y a pas de réponse. Le flou rend l'espace plus lointain, plus innommable, plus beau. Moi j'aime toujours plus ou moins le flou.

Son-espace ?

Un jour, j'ai couru sous la lune. L'espace de la lune était magnifique, je suis arrivée dans la brousse, j'ai aperçu un espace-temps très beau, un son nocturne. Il y avait peu d'insectes mais plein de choses très minimales un peu partout. C'est dans des expériences comme celle-ci que je peux comprendre l'espace et le sonore.

Quand un son m'arrive, ça m'ouvre un espace mental. Pour quelqu'un d'autre, ce sera tout de suite dans le corps ?

Je suis très mentale mais parfois c'est mon oeil qui voit des choses. Mon oeil, c'est-à-dire mon cerveau, perçoit une sorte d'espace d'abord.

Les objets, le quotidien ?

Si on revient à : « Comment distribue-t-on l'intention à chaque détail de la vie, la façon de voir l'importance de chaque objet ? »

L'accumulation de détails m'aide à construire un dialogue avec le monde extérieur.

Par exemple, quand un "nouvel" objet arrive, je vais le détester. Pourtant, je ne dois pas ignorer son importance et peut-être en saisir quelque chose ?

En tous cas l'objet reste un support important, un point de contact vivant avec l'extérieur.

C'est peut-être une des meilleures façons d'échapper à toutes références, de continuer à chercher dans les petites choses qui possèdent une énergie énorme et nouvelle. Elles ne te piègent pas dans un volume.

Tu es moins écrasé par les grosses choses qui sont déjà usées.

Les rencontres, l'expérimentation ?

Maria Wallisch, une étudiante de Berlin-est m'a beaucoup influencée. Elle était très « inhumaine » en ce sens qu'elle avait des valeurs absolues, des catégories qu'elle ne pouvait pas lâcher, une suicidaire par sa propre détermination. Avec elle et un groupe de jeunes gens du théâtre, on a tenté d'échapper à la chaîne de production industrielle. Nous n'avions pas de modèle, et nous étions dans un monde très féminin, c'est-à-dire résistant au système de la représentation. C'était très extrême, très violent.

Par la suite, grâce aux improvisations chez Félix Rückert, j'ai rencontré Thierry Madiot.

Il y a aussi eu la rencontre avec les improvisateurs de différentes disciplines. J'ai beaucoup appris avec cette nouvelle pratique improvisée.

Inouï ?

Au début c'est moi qui ai invité Thierry pour une collaboration entre sons et mouvements. Il a d'abord refusé.

Ensuite j'ai travaillé seule avec des objets, des objets sonores qui percutent. Je ne cherchais pas à les maîtriser.

Pourquoi danse-t-on ? Pourquoi un trombone ?

Pourquoi ne pas prendre des choses, les déplacer ? C'est un jeu arbitraire, ça peut déclencher quelque chose musicalement. Thierry a accepté, chacun a inventé son "objet".

On se regarde, se questionne.

Il faut secouer les gens, toucher les gens, mentalement, physiquement. Artaud ne cesse de parler de cela. Nous sommes libres de le suivre ou pas.

Avec Thierry, nous avons eu une expérience magnifique dans un squat. Des gens qui ne possédaient aucune culture du spectacle ont exprimé une certaine violence. Ils ne voulaient pas que je les traverse, ils ont fait un mur de masse, un corps de foule.

C'était une très belle expérience, à ce moment-là je me suis dit : " je ne suis pas dans un ghetto de solistes !"

Pièce Noire « Actions 99 »

C'est un son plus enveloppé, comme un embrassement. Les gens ont tous un vécu particulier du noir. C'est une façon d'expérimenter à la fois la manière de percevoir les différences et de construire ensemble notre petite planète.

L'espace de l'ensemble est mouvant, il est fonction des détails, des différences.

A Vandoeuvre, on a travaillé avec l'atelier théâtre, on a réfléchi à ce qu'est le temps, expérimentant en tous sens, cherchant un chemin pour déplacer le territoire de l'artiste.

Je prépare un territoire sans forme absolue qui va glisser vers quelqu'un d'autre.

Ce « quelqu'un d'autre » peut être un collectif, (une collectivité non choisie avec beaucoup d'invités surprises). C'est à eux de tisser la fin ou pas, de continuer quelque chose. C'est une façon de penser autrement la signature de l'artiste, le cheminement d'une oeuvre.

Je ne sais pas, je cherche.

Je cherche dans le mouvement fonctionnel, social, le mouvement du quotidien, du travail, du paysan. Pas dans la psychologie.

Je prépare un environnement. Des gens viennent, le piétinent, et peuvent se poser des questions et aussi en avoir marre de ces expérimentations.

Dans le noir d'Actions 99, je commence à marcher tranquillement.

" Inouï se permet de basculer d'un vieux documentaire sur les tribus de culture autre sur un documentaire de nos jours" ?

Je ne suis pas anthropologue. Je ne peux pas faire une étude de terrain. J'essaie de percevoir ce qu'on vit actuellement, et ma propre biologie.

J'essaie d'éviter d'aller chercher « ailleurs », une fascination qui ne m'appartient pas. Etre plus à l'écoute, récolter les éléments de son propre territoire. Je suis vivante, je ne suis pas morte : tout le monde refuse le musée, ce n'est qu'un thème, encore une idéologie ! Construire un environnement à partir de son environnement et créer une vibration entre les deux, sinon ça n'a pas de sens.

Anthropologue sur mon propre territoire, pas d'exotisme imposé à l'Autre, pas de Mythe en soi. Ce qui est intéressant à travailler, c'est le rapport entre des différences.

étrangère ?

J'arrive dans un village, étrangère. Pendant quinze jours, moi face à eux, eux face à moi. Et comme étrangère, je cherche un jeu qui va perturber la communication habituelle. Dans un village, on a l'habitude de parler, tous les jours, sur un mode régulier, c'est presque écrit, comme une loi.

La moitié des habitants dit oui, l'autre moitié dit non. C'est un jeu bref. Je suis étrangère. J'ai proposé ce jeu et cela a un peu changé les relations, c'est-à-dire créé de nouvelles relations qui ne passaient pas par le système financier, ni par "aimer ou ne pas aimer". Cela a permis d'interroger la loi existante.

A la fin, il y a eu un concert masqué. Et ce qui était beau, par suite des dysfonctionnements, c'est que des ennemis sont devenus amis.

Je suis intéressée par ces jeux de perturbation de la communication.

Est-ce parce que je suis étrangère ?

C'est un chemin, j'aime y être : je suis responsable d'un jeu au départ mais à la fin, la responsabilité est collective. C'est très différent de l'improvisation avec des amis. Au commencement, le public, ce sont des corps étrangers, ce ne sont pas des chinois, c'est bizarre. Alors je dis : on va aller quelque part !

C'est cela l'art. Je suis très mentale.

On est toujours inscrit quelque part, on ne peut pas s'isoler, c'est impossible. Le « solo », c'est pour le travail, mais ça n'existe pas. Tu es toujours obligé de communiquer sinon tu es mort. Il est vrai que dans le paysage de l'humanité, des solos constituent des points importants et souvent invisibles. Mais, sans la perception de l'ensemble du paysage, ces points ne sont que des points, trop visibles pour pouvoir devenir beaux.

A présent, ce point de vue, social, mental, prédomine chez moi. Peut-être changerais-je ? Je ne sais pas.

Féminin ?

Dans la philosophie que j'ai apprise, le féminin désigne quelque chose de retenu, d'intelligent.

La pensée bouddhiste dans son ensemble est féminine et extrêmement intelligente. Ainsi que la pensée de Tao. Masculin : tu dois toujours te confronter à quelque chose, tu risques de tomber, tu te casses et aussitôt tu oublies. Le féminin est soutenue, mais sans doute il t'enferme aussi - parfois. Je pense l'art comme quelque chose de neutre, car j'ai très peur d'être étiquetée : "féminin". Le corps du danseur est vite défini/fini par le piège des mots.

En musique, les sons sont libres, non sexués. L'art abstrait est plus libre.

Féminin ? on peut éprouver de la douceur ? ça dépend de ta mère, de ta grand-mère, de toutes les femmes qui t'ont entourées étant petite ? Il y avait beaucoup de femmes à la maison. C'est un monde qui peut être dramatique, violent, extrêmement violent, une violence compacte qui dure dans le temps, une violence plus terrible que celle de l'homme.

Féminin ? Thierry est très féminin dans son extrême sensibilité, plus que moi, c'est comme ça que je le vois. Le féminin peut être informel, le masculin c'est une ligne, un tracé.

Topophonie ?

Topophonie est très féminin. Topophonie c'est tout à coup un espace pour le son et un espace où le son résonne autrement.

Dans Topophonie, le fait de changer la façon dont on perçoit le son (l'accueil du son) fait qu'il devient autre chose.

C'est un autre espace mental, intelligent et sensible à la fois, pour le son.

Au début, ça a été des espaces pastoraux, naturels car tout le monde avait besoin de détente. Pour les Parisiens c'est même un objectif très précis. On est rassuré, plus sensible, moins dans le « mental ». Maintenant, on explore des situations plus urbaines, plus contraignantes. Sinon, on va rester dans la peinture romantique. Pourquoi pas ?

Le mouvement, l'essence de Topophonie c'est le déplacement constant du centre qui va rencontrer pleins de détails : libre !

C'est idéal.

Conscience du monde

Au moins pour la survie individuelle, il faut à un moment donné, être en veille de quelque chose. Il y a des gens qui sont toujours en veille de quelque chose. Il faut un équilibre entre ceux qui dorment et ceux qui agissent tout le temps.

Je voudrais me faire accepter en cherchant un chemin de l'art libre de toutes références et sensible à tous.