

# Dynamiques interdisciplinaires dans *My color is rich*

*Parcours de vidéographies vibratoires, 2018*

Caroline OBIN

Artiste Clown / Associée au Rirra21

Fig. 1 — Obin Caroline, *La Blanche, la Rouge, la Noire*.



Série photographique issue de *My color is rich, parcours vidéographique vibratoire, 2018*.  
© Caroline Obin.

La série *My color is rich — parcours de vidéographies vibratoires* a été créée au début d'un second mouvement de recherche sur le clown que j'ai engagé dans le champ des arts plastiques en 2018. Lors d'un premier mouvement, la reconsidération du clown et de mes travaux antérieurs (spectaculaires, performatifs et plastiques) sous le régime de visibilité des arts plastiques<sup>1</sup>, m'a permis de repenser le clown comme être plastique : c'est-à-dire d'en dégager la plasticité constitutive et de l'éprouver *via* la création de formes et de nouveaux champs d'actions pour la clown Proserpine, personnage que j'incarne depuis vingt-cinq ans. C'est cette relation entre le personnage Proserpine en tant que référence et son utilisation dans des contextes variés (champs artistiques et milieu humain) et/ou

1. Dans le cadre d'un master 2 création — théorie — médiation en arts plastiques à l'université Jean-Jaurès Toulouse sous la direction de Christine BUIGNET en 2016.

sous des dimensions choisies (iconique, comportementale, processuelle.) mais encore son analyse à travers divers régimes de visibilité qui ont fait de la figure du clown, dans ma démarche personnelle, un dispositif et un être plastique.

C'est lors de la conclusion de ce premier mouvement de recherche que j'ai pu identifier, particulièrement dans mes expériences interdisciplinaires, les qualités médiumniques du clown, notamment pour ses propriétés pensantes et agissantes, en tant qu'œuvre vivante et dynamique. Ainsi, j'ai pu évaluer sa capacité à « réintroduire de la plasticité dans le monde<sup>1</sup> » dans les milieux où il est introduit, et dans les médias investis. L'intermédialité est devenue centrale dans ma recherche et ma démarche de création, l'œuvre-clown devenant alors l'artiste-créateur et le médium entre les divers champs confrontés. La figure du chaman est ainsi apparue comme métaphore pour nommer les pouvoirs qu'a le clown de révéler des dimensions invisibles de notre monde, de déstabiliser, transgresser les espaces et les règles pour remettre en question les équilibres présumés ou institutionnalisés tant dans le corps social que dans les champs artistiques investis.

Comment définir ce clown « chaman artistique » et comment créer de nouveaux dispositifs artistiques dont le but serait, à l'instar de la figure du chaman, de questionner ou de prendre soin artistiquement du monde ? J'écrivais, en préambule à cette recherche :

Il semble urgent de créer une brèche, de défricher un passage vers les profondeurs de notre être, pour accéder à ce noyau d'immortalité qui nous habite et de soigner ce monde qui gît au fond de chacun de nous. Farcir ce monde d'imaginaire pour créer des possibles. Prendre soin artistiquement de notre « monde intérieur » est notre rôle de chamans artistiques, d'EnchantReurs<sup>2</sup>. C'est dans cette posture de clown chaman prosaïque et poétique, que je me suis mise en recherche d'une matière artistique abstraite et vibratoire pour renouer avec l'être mystérieux qui gît en chacun de nous, gardien de la clef d'un « usage visionnaire de l'imagination<sup>3</sup> ».

C'est donc dans une logique radicante, en m'aventurant sur le territoire du chaman et à partir de mes *a priori* naïfs et assumés de « maître ignorant »,

---

1. Yves CUSSET, « Un clown et un philosophe. Théâtre de l'étonnement philosophique de Démocrite à Desproges », *Sens Public* (en ligne), 12 novembre 2009. En ligne, consulté le 10 décembre 2013 : [www.sens-public.org/spip.php?article717](http://www.sens-public.org/spip.php?article717).

2. Les EnchantReurs est un collectif pluridisciplinaire d'art performatif en milieu humain. Fondé en 2018 par Caroline Obin (clown, artiste plasticienne, metteur en scène) Harry Holtzman (clown, artiste transdisciplinaire) et Vincent Granger (musicien, poète). Il naît de leur désir partagé de pratiquer l'art comme un service à la personne et de réfléchir artistiquement le monde en le pratiquant mais également de leur conviction qu'il est urgent de prendre soin du monde artistiquement par la réintroduction de l'imaginaire dans la vie quotidienne.

3. Emmanuel MOUNIER, *Traité du caractère*, Paris, Éditions du Seuil, 1946.

autrement dit de clown, que je me suis mise au travail. Je me suis mise à l'œuvre pour réfléchir de manière sensible à l'art du chaman en travaillant sur le rituel et en développant une forme expressive abstraite et vibratoire du clown. En écho à cette démarche, m'accompagnait la définition de Jean Starobinski :

[Aux clowns] il faut accorder la licence de n'être rien de plus qu'un jeu insensé. La gratuité, l'absence de signification est si je puis dire, leur air natal. C'est seulement au prix de cette vacance, de ce vide premier qu'ils peuvent passer à la signification que nous leur avons découverte. Ils ont besoin d'une immense réserve de non-sens pour pouvoir passer au sens [...]. L'entrée du clown fait alors craquer quelques mailles du réseau, et dans la plénitude étouffante des significations acceptées, il ouvre une brèche par où pourra courir un vent d'inquiétude et de vie. Le non-sens dont le clown est porteur prend alors, en un second temps, valeur de mise en question, c'est un défi porté au sérieux de nos certitudes. Cette bouffée de gratuité oblige à reconsidérer tout ce qui passait pour nécessaire. Ainsi parce qu'il est d'abord absence de signification, le clown accède à la très haute signification de contradicteur : il nie tous les systèmes d'affirmation préexistants, il introduit dans la cohérence massive de l'ordre établi, le vide grâce auquel le spectateur, enfin séparé de lui-même, peut rire de sa propre lourdeur<sup>1</sup>.

## Modalités de l'expérience

Pour ce travail, il était fondamental de documenter la recherche et son évolution historique. C'est ainsi que j'en suis venue à utiliser la vidéographie, pour garder la trace de mes expérimentations autour de la figure de la clown-chaman sur une forme expressive « abstraite et vibratoire ». Ainsi la rencontre triangulaire, vouée à la pure recherche, entre art clownesque, vidéographie et chamanisme a créé une dynamique qui a finalement permis de produire un objet artistique. Ce sont les différentes transactions entre ces trois polarités et particulièrement celles liées à ce recours à la vidéographie, ainsi que les déplacements que cela a entraîné dans le dispositif clown et les innovations engendrées dans le processus habituel de création clownesque que je mets à jour dans cet article.

On pourra reconnaître une démarche intermédiaire qui réunit clown et chaman avec la vidéographie comme support d'inscription. Ainsi, j'ai appréhendé les trois axes clown-chaman-vidéographie en tant que dispositif susceptible d'accueillir toutes formes de contamination du clown au chaman, de la vidéo à l'art de la performance, chacun imposant ses manières, ses codes de traduction du monde et de transaction avec ce dernier. Ainsi, la mise en forme plastique du clown en chaman ou la construction de

---

1. Jean STAROBINSKI, *Portait de l'artiste en saltimbanque*, Paris, Gallimard, coll. « art et artistes », 2004, p. 137.

Fig. 2 — Proserpine joue à la performeuse.



Photographie documentaire des 777 à Evry en 2015.  
© Caroline Obin.

« déguisements » de chaman pour le clown a offert à Proserpine (au même titre que le personnage offre une opportunité à la personne que je suis) d'apparaître sous un nouveau jour.

Dans cet esprit, j'ai cherché à créer des costumes en capacité de nourrir Proserpine par la plasticité qu'ils pouvaient produire sur elle. Si habituellement le maquillage est un équilibre délicat entre les trois couleurs primitives (le rouge, le noir et le blanc), j'ai choisi dans ce travail sur ces couleurs primitives de créer trois costumes monochromes pour permettre à Proserpine de partir à l'aventure radicale de chacune de ces couleurs, d'aller puiser à leur source et de trouver un langage pour les traduire en mouvement. C'est à partir de cette transformation de Proserpine clown en Proserpine clown chaman que j'ai démarré les expérimentations.

## De la documentation au regard extérieur : la dynamique de la vidéographie sur le dispositif clown

C'est dans l'énergie vibratoire des trois couleurs noir, rouge, blanc, et sous le regard de la caméra que des révolutions se sont produites. En effet, lors de l'avancée de mes essais, l'inscription de mes actions sur un support extérieur, *via* les prises de vue vidéographiques, a permis, outre la documentation de mes travaux, de me dégager de la dimension intérieure de mes improvisations en prenant une distance spatiale et temporelle vis-à-vis de mon action performative et clownesque. La vidéographie devenant ainsi un outil d'observation, elle a acté la séparation des rôles d'interprète et de créatrice en donnant une place tangible et extérieure à l'artiste habituel-

Fig. 3 — Caroline Obin, Proserpine chaman, la blanche.



Capture d'écran issue de la vidéographie *Putting on your winter coat ritual* de la série *My color is rich*, 2018.

© Caroline Obin.

lement « cachée » sous les costumes de clown de Proserpine. C'est cette double activité, d'artiste et de clown, habituellement endossée simultanément dans le dispositif de création, qui crée une situation de négociation constante entre l'artiste, habitée par sa volonté, confrontée à son jugement et en proie au doute, et la clown par nature aventurière, intrépide et transgressive.

Au moment de l'acte performatif, l'artiste doit ainsi se mettre en sourdine pour laisser la clown agir. Elle ne peut finalement que soumettre ses demandes à Proserpine qui reste maîtresse. Le fait d'avoir, *via* la vidéo-témoin, différé le regard de l'artiste sur l'action, a provoqué plusieurs changements importants. Cela a tout d'abord permis une véritable émancipation de la clown au moment de l'action, lui donnant toute liberté d'agir à sa façon. Dans un premier temps cette nouvelle indépendance fut déstabilisante et a généré des matières très inégales : Proserpine était lâchée sans brides, sans la tension sous-jacente habituellement induite par l'artiste volontaire. De même, le déplacement de l'artiste vers la place habituellement occupée par le spectateur, mais sans interaction possible avec la clown, a démuni l'artiste, la destituant de son pouvoir d'action sur son personnage. Elle s'est retrouvée assignée à une place d'observatrice passive. Si l'alchimie féconde entre l'artiste et la clown a été ébranlée par ce nouveau dispositif, celui-ci a permis de faire évoluer une forme développée à partir de l'expérience du clown mais aussi du regard extérieur de l'artiste, de l'expression jusqu'à la réception.

C'est à partir de cette matière nouvelle, produite grâce au dispositif et au déplacement de la place de l'artiste que j'ai démarré un travail de recherche chorégraphique *via* l'outil vidéographique. Ainsi la vidéo utilisée en tant que technique documentaire a instauré de nouvelles pratiques

pour mon travail d'artiste, suggérant une nouvelle organisation du dispositif de création.

## De la recherche chorégraphique à la matière à sculpter

Dans l'optique de chercher une forme plus que de produire une œuvre, j'ai commencé à faire un travail de découpage-montage dans les rushes des différentes étapes d'expérimentation pour d'une part comprendre ce qui me semblait se rapprocher de ce que je cherchais, et d'autre part pour expérimenter des formes d'écriture. J'ai choisi et extrait des éléments d'action de Proserpine pour leur « qualité vibratoire » vécue pendant l'action par la clown et validés ensuite par le regard de l'artiste, les ajustant au montage pour en faire des modules chorégraphiques. Les matières ainsi produites, libérées de l'habituel contrôle du jugement de l'artiste, me sont apparues insolites et particulièrement intéressantes sur le plan esthétique. En effet, la posture particulière de la clown, devenue molle, débarrassée de l'artiste ont fait émerger une étoffe particulière. L'incertitude, le tâtonnement de Proserpine, puis de l'artiste, toutes deux sorties de leur contexte habituel et ne maîtrisant plus ni le langage ni la forme, ont fait surgir de nouvelles qualités expressives. Dans ce cadre, la matière produite et fixée *via* la vidéographie, m'a semblé exploitable au-delà de son aspect documentaire, comme une « esquisse animée » pouvant servir à l'élaboration d'un projet d'écriture du mouvement plus abstraite et comme matière à réflexion, dans la recherche ultérieure de forme. Cette matière *en devenir*, imparfaite et incomplète laissait suffisamment de place à l'artiste pour la modeler, voire l'incitait à agir afin de parfaire le geste incomplet de la clown. C'est à cet endroit de la recherche que j'ai trouvé un nouveau rapport artiste/clown dans le dispositif de création, en utilisant les actes performatifs du personnage comme une matière à remodeler *via* le montage. Dans ce nouveau processus de création, et pour la première fois, l'artiste que je suis a entièrement pris le pas sur la clown, qui, après avoir été maîtresse des improvisations filmées, est redevenue juste une matière à sculpter. *Via* le montage, l'artiste a pris le dessus sur Proserpine. Ce qui n'était qu'esquisse est devenu la base d'une nouvelle écriture.

## « Jouer à » ou le maître ignorant comme outil d'intermédialité

Si le doute est primordial dans la recherche de nouvelles formes, idées, inventions..., la posture de « maître ignorant » dont parle Jacques Rancière

Fig. 4 — Proserpine chaman, la noire.



Capture d'écran issue de la vidéographie *Hugging your shadow ritual* de la série *My color is rich*, 2018.

© Caroline Obin.

à propos du rapport qu'entretient l'artiste avec le spectateur, peut être également appliquée à l'artiste-clown face à une nouvelle discipline : « [t]oute distance est une distance factuelle, et chaque acte intellectuel est un chemin tracé entre une ignorance et un savoir, un chemin qui sans cesse abolit, avec leurs frontières, toute fixité et toute hiérarchie des positions<sup>1</sup>. » Le clown est un ignorant par excellence, et traverser le monde en clown sous-entend de retrouver une certaine naïveté. Engendré par ce double statut symbolique d'idiot et d'aventurier que la figure du clown arbore dans nos représentations, cette posture d'ignorance peut devenir une attitude relationnelle vis-à-vis du monde. Ainsi le clown peut devenir une métaphore de l'artiste, voire jouer à l'artiste en incarnant son ignorance désinhibée comme méthode, voire comme esthétique. Ainsi c'est grâce à cette posture dynamique que le clown se met en mouvement, à partir des multiples *a priori* dont nous sommes constitués mais qui, pour le clown, ne valent que comme prétextes à se mettre en action dans le monde.

Ainsi le clown artiste, quand il prend les rênes de la création, peut s'emparer de toutes les techniques abordables sans intermédiaire et les appréhender sans mode d'emploi ni apprentissage préalable. Cette faculté du clown qui m'a été révélée dans mes pérégrinations en milieu humain, est aussi une technique féconde dans le travail interdisciplinaire. Cette démarche de re-découvrir les pratiques sous le régime de visibilité de l'idiot, pourrait être vue comme une pratique du « bricoleur amateur » : un art brut du bricolage. Le personnage du clown devient alors une clef de l'intermédialité : le clown en tant que métaphore de l'artiste, pouvant lui-même être artiste mais transcédé, libéré de la pesanteur du savoir

1. Jacques RANCIÈRE, *Le spectateur émancipé*, Paris, La fabrique, 2008, p. 17.

intrinsèque aux disciplines. En bref, l'artiste indiscipliné qui ne se soumet pas au savoir « déjà donné » et pose ainsi les conditions favorables à la découverte et à l'innovation. À ce sujet, je nommerai le travail de Jean-Yves Jouannais qui a mis en avant cette esthétique de la débandade, qui n'est en rien péjorative et serait, selon l'auteur « la seule véritable subversion », car « elle sacrifie l'amour propre et l'héroïsme de l'artiste à la force du sarcasme<sup>1</sup> ».

Ainsi dans cette seconde partie du travail consistant au montage à partir des matières extraites des improvisations filmées, les modalités esthético-techniques de la série *My color is rich* ont été trouvées grâce à cette attitude de « bricoleur-amateur » ou « d'art brut du bricolage », si représentative de l'art clownesque ; c'est-à-dire pouvant symboliquement être réalisées par le clown, le clown-artiste, par celui qui, « joue à », et en l'occurrence « joue au monteur », à la manière du clown lui-même, autrement dit, instigateur d'un geste désinhibé, profane, naïf, distrait et maladroit. Pratiquer « l'art brut du bricolage », c'est aussi faire avec les moyens du bord, faire à partir de la réalité, comme encore sur la piste au sein de laquelle il n'y a ni perspective théâtrale, ni fiction. Cette manière de fabriquer « avec des bouts de ficelles », est à l'image des chamans mais aussi des clowns qui construisent eux-mêmes leurs costumes rituels avec des matériaux chargés de sens, d'affects et de secrets. Ainsi, si j'ai réalisé le premier montage avec les moyens du bord, en l'occurrence avec le logiciel amateur Imovie, c'était dans l'idée d'expérimenter la mise en forme de la matière première que j'avais filmée, en pratiquant, en tâtonnant et sans intermédiaire, autrement dit sans « me soumettre au savoir déjà donné », en utilisant l'esprit clown, autrement dit, empiriquement et sans l'aide d'un technicien.

Dans cet esprit, j'ai cherché à trouver le même rapport à l'acte de monter qu'à l'acte d'incarner les couleurs, dans un geste vibratoire. Ou plutôt dans l'idée de continuer le geste de faire vibrer les couleurs sur cette étape du montage : comment la manière de faire récit était-elle une fois encore un moyen de faire vibrer ? Ainsi, c'est en découpant des motifs que j'ai créé un vocabulaire-alphabet de syllabes gestuelles et de phrases chorégraphiques pouvant être réorganisées par allitérations, inversement, accélérations et ralentissements pour créer à partir de la matière incarnée par Proserpine une écriture chorégraphique rythmico-poétique en deçà du sens, allant vers la mise en forme de rituels vibratoires. Le clown, encore une fois, sème le trouble et transgresse les places en devenant, *via* la qualité clownesque du montage, artiste-clown à la place de l'artiste mais également maître ignorant de la discipline foulée, la vidéographie.

---

1. Jean-Yves JOUANNAIS, *L'idiotie — art, vie, politique — méthode*, Paris, Beaux-arts magazine-livres, 2003.

## Une esthétique clown entre indisciplinarité et sérendipité

Ces choix esthétiques de montage sont également dus au hasard. Sur le plan sonore, ils ont engendré, bien qu'involontairement, un aspect essentiel de la série. En effet, j'ai fait le premier montage de nuit, mon enfant fiévreux dormant à côté de moi, et sans casque à disposition. J'ai donc choisi de couper le son pour me préoccuper dans un premier temps seulement des images. Le lendemain, quand j'ai enfin repris mon travail avec le son, j'ai découvert tout l'intérêt que les effets opérés sur les modules d'images — de coupe, d'accélération, de ralentissement et d'inversement — avaient opéré dans un même geste, sur la matière sonore créant par cela une écriture abstraite poético-sonore. Ce processus de montage de la matière filmée de Proserpine incarnant les énergies des trois couleurs primitives a également transformé et augmenté la voix de Proserpine, vers de nouveaux territoires de l'être que je n'avais pas soupçonnés et tout à fait en accord avec l'incarnation chamanique. Il m'est apparu que le jeu du chaman artistique, c'est-à-dire le jeu du chaman dans le domaine artistique développé par l'art clownesque dans le champ de la vidéographie et après que les transactions interdisciplinaires sont opérées, m'avait donné accès à des dimensions invisibles de Proserpine. Ces tessitures de la voix de la clown transformée par la main de l'artiste, parfois monstrueuses, cristallines, émotionnellement violentes ou sorties de zones inconnues, semblaient être la continuité d'un geste lancé par Proserpine elle-même. De plus, ce résultat hasardeux a été directement dû au contournement d'un empêchement. Cette démarche de travail est un déplacement direct de la qualité symbolique de la bêtise transgressive du clown face à l'empêchement, vers une posture de création optimiste et pugnace. Cette posture joviale et dynamique face à l'empêchement, développant le contournement par la créativité, permet de sortir des sentiers battus, prévus des voies de la raison et ouvre des voies insoupçonnées hors « des systèmes d'affirmation préexistants ». Si elle est productrice des meilleures trouvailles grâce à l'émergence du hasard, cette posture renvoie également à la dynamique que le passage par l'état de « vacance » du clown dont nous parle Jean Starobinski et qui a valeur de mise en question, de « défi porté au sérieux de nos certitudes<sup>1</sup> » provoque pour espérer un jour « accéder à la très haute signification de contradicteur<sup>2</sup> ».

---

1. Jean STAROBINSKI, *op. cit.*, p. 112.

2. *Idem.*

Fig. 5 — Caroline Obin, Proserpine chaman, la rouge.



Capture d'écran issue de la vidéographie *Hugging your shadow ritual* de la série *My color is rich*, 2018.

© Caroline Obin.

## La dynamique du chaman dans le dispositif clown/vidéo

Si l'art du chaman artistique est de donner accès à des zones invisibles comme à la poésie du monde ou à sa dimension vibratoire pour ouvrir nos esprits et nos corps à de nouveaux possibles, alors il est toujours question de « libérer la vie là où elle est prisonnière ». Et si la figure du chaman n'est que le sujet ou la muse de ce projet, son caractère omniscient diffuse son esprit déstabilisateur à tous les niveaux du dispositif. Ainsi, déplacer les objets artistiques vers de nouveaux territoires, à l'instar du chaman, est une manière de remettre du mouvement, de dévier notre regard figé par les habitudes et mettre en lumière des zones d'ombres.

Le déplacement du genre clown dans le domaine des arts plastiques *via* son inscription sur un support vidéographique engendre une inspiration guidée mais génère aussi des attentes spécifiques du public, liées au champ artistique dans lequel le clown s'est introduit. De nouvelles sources d'inspiration pour le clown créent de nouvelles attentes du public donnant accès à des zones *a priori* insoupçonnées. Déjà, en raison de sa nature, la figure du clown implique des attentes particulières de la part du public. En effet, le clown, s'il est vu en piste, dans un concert de rock, dans un musée d'art contemporain ou encore dans un anniversaire n'induit pas les mêmes attentes. Le déplacement du clown dans de nouveaux champs disciplinaires est donc l'opportunité de développer de nouveaux territoires. Si le dispositif *My color is rich* est un déplacement du clown vers le médium vidéographique, c'est aussi un déplacement du clown dans le champ de l'art contemporain. Les potentialités qu'apportent ce déplacement sont

Fig. 6 — Caroline Obin, Proserpine chaman, la blanche.



Capture d'écran issue de la vidéographie *Hugging your shadow ritual* de la série *My color is rich*, 2018.

© Caroline Obin.

considérables. Pour marquer ce fait, j'ai choisi de nommer la série et les vidéographies en anglais, comme un clin d'œil satirique au folklore des titres des œuvres d'art contemporain parfois grotesques. Ce jeu de la citation me permet de me positionner dans le champ de l'art contemporain, mais aussi de signifier le terrain de jeu que cela représente pour moi, en tant que clown. L'art contemporain cherche à se libérer des conventions et a pour ambition de questionner, de critiquer, de révéler autrement le réel, ses contradictions et ses crises. Cela pourrait aussi définir le clown, pourtant, les autorisations ne sont pas les mêmes : la « case » art contemporain autorise des libertés qui ne coïncident pas avec nos représentations du clown. Les énergies radicales proposées dans les vidéographies avec leurs effets physiques et émotionnels provoquants sont tout à fait acceptables dans le cadre de ce nouveau champ pour le clown, voire espérées. De plus, l'abstraction du mode d'expression mais aussi la forme structurelle du récit est autorisée par le champ de l'art contemporain. Ce mode d'expression abstrait n'est pourtant absolument pas étranger au clown dans sa nature, il en est même l'essence. En effet je l'utilise dans ma démarche de clown comme méthode d'appréhension du monde : c'est sa mise en forme corporelle, dans le but de le réfléchir sensiblement et charnellement, qui est la source d'une expression clownesque en amont d'une analyse mentale, en deçà du sens. Si dans le champ du clown cette méthode est une étape du travail réceptif, comme l'expression corporelle de la réception est source d'inspiration pouvant alimenter le récit, il est, dans ce nouveau cadre, accepté, voire attendu, comme langage poétique et pictural, chaotique et brut, voire brutal, performatif, comme langage en soi. Il est plus que jamais ce temps de « vacance » dont nous parle Jean Starobinski. De plus, par rapprochement avec la forme relationnelle *du chaman avec*

Fig. 7 — Caroline Obin, Proserpine chaman, la noire.



Capture d'écran issue de la vidéographie *Hugging your shadow ritual* de la série *My color is rich*, 2018.

© Caroline Obin.

*ses patients*, il quitte la forme spectaculaire pour entrer dans une forme expérientielle et rituelle. Ce saut de Proserpine *via* la vidéographie dans le champ de l'art contemporain ajoutée à la question posée par la figure du chaman embarquant le clown vers une forme rituelle et abstraite, lui fait renouer avec ses valeurs traditionnelles, et on peut l'imaginer, ancestrales.

## L'espace de la monstration comme terrain de jeu et prétexte à un ultime déplacement

Les vidéos de la série sont habituellement proposées dans le contexte d'une performance de Proserpine. Elles sont alors administrées par celle-ci qui joue à la chaman avec les spectateurs qu'elle invite à entrer dans son jeu, leur proposant même des séances de consultation individuelles. Les vidéographies sont ainsi réactivées dans l'ordre thérapeutique du « soin chamanique », invitant le spectateur à se mettre dans une posture de réception donnant la part belle à l'inconscient. En effet, Proserpine propose de visionner ses vidéographies comme des soins artistiques de colorothérapie, « sans aucun engagement de résultat », autrement dit, en suggérant au public de ne pas prendre la proposition trop au sérieux. Par cette approche satirique et ambivalente, elle pose la question de la valeur de l'art comme soin. De plus, l'artiste que je suis propose ainsi d'appréhender ses vidéographies non pas comme des « œuvres » mais comme faisant partie d'un jeu, comme on jouerait au docteur ou à l'art et dans le cadre de ce jeu, comme des « traitements » à expérimenter, débarrassés « du sérieux de nos certitudes ». Au même titre que durant le processus de

Fig. 8 — Caroline Obin, Proserpine chaman, la rouge.



Capture d'écran issue de la vidéographie *Hugging your shadow ritual* de la série *My color is rich*, 2018.

© Caroline Obin.

recherche création, Proserpine a cherché un mode d'expression vibratoire et abstrait que l'artiste vidéaste-monteuse a voulu amplifier au montage par la qualité de son geste brut et chorégraphique, lors de leur monstration, Proserpine propose de vivre les vidéographies pour la qualité des états vibratoires qu'elles provoquent. Les spectateurs sont alors considérés comme des patients, avec la disponibilité réceptive que cela suppose. La vidéographie devient ainsi un objet recyclé dans le champ du clown et/ou du chaman. Sortie de son contexte habituel, elle vient solliciter le public par une dimension inattendue. À cet endroit, c'est l'expérience même du spectateur qui se trouve modifiée.

Pour conclure, comme nous l'avons vu, cette recherche et la rencontre entre les trois disciplines clown-chaman-vidéographie a été l'occasion d'opérer de nombreux décentrement et mouvements dans le dispositif clown, ce qui m'a offert de nombreuses ouvertures tant pour Proserpine qu'en tant qu'artiste. La série *My color is rich* propose ainsi une expérience du clown activée par une nouvelle posture, dans un mode d'appréhension du monde en deçà du sens. La série, *via* l'épreuve physique et émotionnelle qu'elle constitue, suppose une nouvelle forme de réception qui, je l'espère,

permet d'accéder à des territoires inattendus du clown mais encore de l'être. Elle constitue également une nouvelle étape d'une méthodologie de recherche et de création. En effet, les déplacements entre les dispositifs que sont les médias investis et les champs artistiques visités ont été l'occasion de défricher grâce à cette posture d'idiote décomplexé intrinsèque au clown, de nouveaux territoires artistiques libérés des codes liés au disciplinaire. *My Color is rich* m'encourage de fait à poursuivre ce cheminement qui consiste à naviguer entre les champs disciplinaires où « semer le trouble ». Ainsi, j'en viens à développer le clown comme esthétique queer qui met en doute les systèmes d'intelligibilité, et tend à déjouer les pouvoirs dominants qui s'exercent aussi dans le domaine de l'art.

## Bibliographie

CUSSET Yves, « Un clown et un philosophe. Théâtre de l'étonnement philosophique de Démocrite à Desproges », *Sens Public* (en ligne), 12 novembre 2009.

JOUANNAIS Jean-Yves, *L'idiote – art, vie, politique – méthode*, Paris, éd. Beaux-arts magazine-livres, 2003.

MOUNIER Emmanuel, *Traité du caractère*, Paris, Éditions du Seuil, 1946.

RANCIÈRE Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris, éd. La fabrique, 2008.

STAROBINSKI Jean, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Paris, Gallimard, coll. « art et artistes », Paris, 2004.