

galerie dohyanglee

PUBLICATION // VIOLAINE LOCHU

73-75 rue Quincampoix, 75003 Paris, France. Tel : +33 (0)1 42 77 05 97
Tuesday to Saturday / 2pm - 7pm and with rendez vous
www.galeriedohyanglee.com info@galeriedohyanglee.com

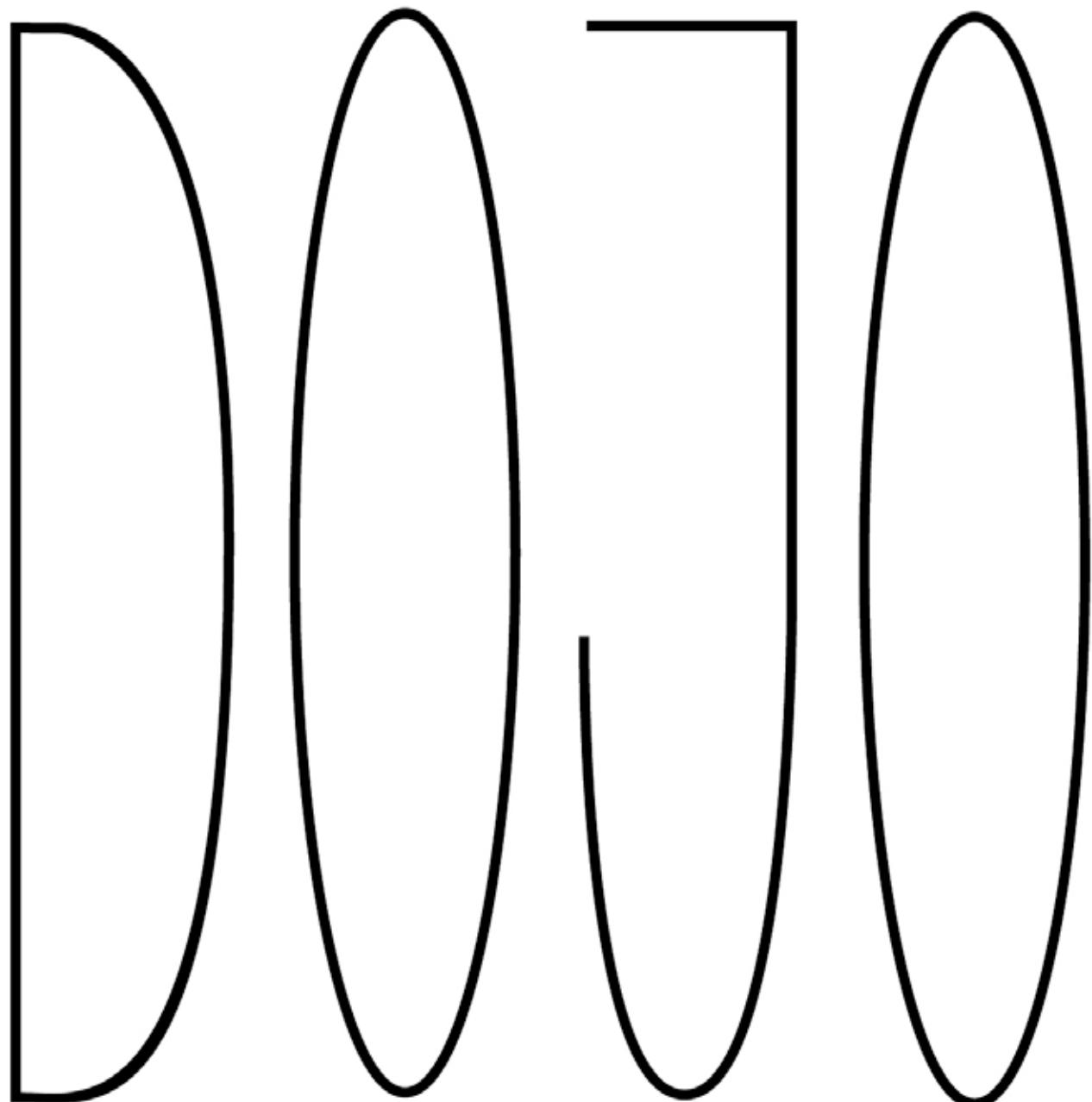
galerie dohyanglee

Bastien Gallet et Christophe Hamery, *Dojo - Violaine Lochu*

Catalogue de l'exposition, 23 pages

Edition par l'Etablissement public territorial Grand-Orly Seine Bièvre / EART Camille Lambert

Juillet 2024



galerie dohyanglee

Dojo — Violaine Lochu
École et Espace d'art contemporain
Camille Lambert



3

galerie dohyanglee

Mues et enchevêtrement : le dojo performatif de Violaine Lochu



Le dojo est vaste. Des événements dont il a été le théâtre se perpétuent quelles soient coupé, soutes, frictions, respirations, cris. Déattachés de leurs sources, ils se transforment en musique concrète, une composition sonore autonome rythmée par les souffles et les chocs. Vous fermez les yeux. Vous écoutez. Peu à peu ces corps apparaissent sur les dalles du sol. Ils se préparent aux combats qui auront bientôt lieu. Les mœurs coutumières sont dans la chorégraphie d'un combat ou d'une danse. Vous nous les laissez faire. Le dojo est toujours vécu. Vous nous le laissez faire. Le dojo est toujours vécu. Vous nous le laissez faire. Le dojo est toujours vécu. Vous nous le laissez faire. Le dojo est toujours vécu. Vous nous le laissez faire. Le dojo est toujours vécu. Dans la pérennité de l'image, vous reconnaîtrez le dojo. Le jeu et ce qu'il y déclenche sont fiction. Mais vous présentez curieuse cette fois pas à s'engager dans votre corps. Alors vous vous mettez en position et vous attendez.

Lentement, dans un ébauchement de peaux froissées, des corps émergent de ce qui ressemble à des cocons d'abeilles. Ils éloignent leurs membres, assouplissant leurs articulations. Étendant leur voix, elles chantent l'espacement. Cela n'a rien à voir avec l'opus, encore moins avec personnes, mais sont des images, le sortir de leur état arqué parce qu'ils ont atteint le dernier stade de la métamorphose. Ils sont adultes, pleinement individus. Le scénario n'est pas théâtral, elle est performative. Ces corps ne représentent rien d'autre qu'eux-mêmes. Ils sont ce qu'ils font. Il faut prendre la scène dans sa intégralité : celle d'une naissance. Pour performer, il faut naître. En l'occurrence muer. La naissance est une métamorphose, la dernière celle qui accomplit le processus d'individuation. La biologie a une belle expression pour désigner ce moment : « l'éruption ». Au terme de cet événement, une nouvelle forme d'image, magique, image qui échappe à la logique de la représentation. Cela que l'individu est image, c'est dès lors en lui l'être et l'apparition se fait qu'un, qu'il est tout entier ce qu'il semble. La biologie et zoologie suisse Adolf Portmann parle à ce propos d'« auto-présentation »²¹. L'apparence de l'animal n'est pas déterminée

pas une fonction de défense ou de reproduction, elle est sa manière de se manifester dans le monde, de se rendre sensible, de s'autoprésenter. L'apparence animale n'est pas ferme ou dégueuleuse, elle est l'être-même en tant qu'il se dévoile à percevoir, c'est-à-dire en tant qu'il s'imagine. En lui, développement et imagination ne font qu'un. C'est ce que le mot « imaginaire » veut dire : non pas produire des images mais devenir image. Quand, un peu plus tard, les performance traduisent vocallement les *Dewins*²² de la grue ou du linge, ou de la marie religieuse, elles n'imaginent pas l'animal, elles prennent son image.

Deux autres sont assises côté à côté sur un tapis : Anna Chirciku et Fanny Meteler sont karakata, l'une chorégraphe, l'autre tisseresse. Isabelle Chattoz est vocaliste et praticienne de théâtre ; Violaine Lochu est chanteuse et performeuse, elle recueille des pratiques qu'elle hybridise et transfigure. Elles se préparent. C'est un échauffement mais c'est aussi un rituel. Elles éloignent et dévoilent leurs doigts, éloignent leurs bras d'un côté, puis les placent vers l'autre. Elles se tournent et se retournent, au centre, placent leur bassin, puis elles éloignent les bras en équerre, comme grandes piastres et bouches ; langues et dents sont rouges, leurs bouches sont des abîmes ; elles inspirent, expirent, farfalle et gronde le long des trachées ; elles priparent, mais ne font rien d'autre qu'activer leur malédiction, relâcher les tensions. En s'avancant, elles se montrent, prennent possession de l'espace, déplacent leurs puissances corporelles, poings, bouches, têtes, pieds, genoux, coude. Chaque membre est un mouvement et une action potentielle : frapper, esquiver, saisir, encasser, croire. Le rituel est une vie et pour cela se déchaussent, se couvrent, se déshabillent. Les Mœurs sont à la fois transmission, transmission à ce qui vient et image à supplier. Les gestes empruntent autant aux arts vocaux que marquis. On ritole, on rit, on concourt, on pratique : une même discipline est à l'œuvre, un même rapport à la transmission (où le disciple est le dépositaire du savoir du maître) et au sacré. Le dojo a la forme

7

camée du cloître cistercien. En en faisant le tour à la fin de cette étrange cérémonie, les quatre performances refont le parcours rituel des ouvertures : elles clôturent l'espace, concentrant leur soi et s'ouvrent à une transcendance possible. L'ohaguro, pratique japonaise ancienne de noircissement des dents à la limaille de fer, marque de distinction sociale, est ici attribut corporel parfaitement intégré, signe d'une individualisation hybride où la bouche est plus que l'organe de la parole et de l'ingestion, où le moins articulé est action et le cri projecte. Les ouvertures sont aussi des gongorées. Les deux images ne se contredisent pas. Ils sont les moments d'un processus où l'on apprend à devenir autre.

L'objet est composite. Il est la chrysalide d'argent d'où émerge le corps-image. Il est un tapis que l'on roule au bord du tatami afin de libérer l'espace pour les exercices à venir. Il sera à la fin une espèce dont le corps se réveille, dévoilant son autre face. La première, obvise, est celle d'allumette, aux frictions sonores. L'autre, cache, est une partition brodée sur un tissu de couleur. L'une et l'autre sont en effet deux visages d'un seul et doublent complètement : il y a deux faces et il y a plusieurs visages, chaque nouvel usage redessinant ses contours sensibles. Il se fait ainsi successivement peu (ou coquille), mobile, virement et support épigraphique. Chacune de ces choses correspond à un état ou à un régime d'action du corps : la naissance (la mue), l'exercice (la présentation des corps), le combat (la connaissance), le déchiffrement des signes (l'interprétation). L'esprit est une modalité corporelle. On mait, on s'exerce, on lutte, on interprète. L'histoire d'une vie, de toute vie peut-être. Après s'être préparé, le préparateur, le corps-image, passe à l'action. Il se brise contre les murs, percute, se contracte, se contracte, une contre deux, deux contre deux. Un combat et en contractant on se relit : on observe, on évalue, on anticipe, on discerne des traits, on repère des caractéristiques, bref on apprend à connaître. On passe de l'autoprésentation à la relation, de l'échauffement qui est priser, concentration du soi à l'autodéfense (moment de la confrontation à l'autre). Mais le combat est aussi un jeu, avec ses arbitres et ses règles, où l'on frappe, contre, pare et esquive avec la voix, où les arbitres attribuent des points dont ils ferment le visage des combattants, ou l'on expose ses victoires aux regards des spectateurs et l'on apprend à faire partie d'une politique des voix ou seul conquérir leur intimité physique. On suit l'expansion du soi dans les arts martiaux : le « kiai », « jiyoku » est un acte du corps entier. S'il est correctement articulé, l'énergie qu'il déploie à la puissance d'un coup porté. Dans un

des combats proposés, une femme pare les cris de deux autres avec ses avant-bras comme si la voix frappait effectivement son corps. Dans les années 1970, des groupes féministes au Québec et en Autriche ont développé des méthodes d'autodéfense qui s'inspiraient des techniques des arts martiaux : le Fems Do Chi, le Wendo, le Seito Boet. Le cri est un rôle important : entendre la voix est une arme.²³

L'espace est celui d'un dojo. On y voit dans un temple bouddhiste ou un club d'arts martiaux, le dojo est le lieu où la transmission s'opère, où le « où », la voix, s'étudie et se dessine. On la cherche en soi et par soi mais pour la trouver il faut un espace qui soit, dans le monde, un autre monde possible. Paradoxalement, le dojo cesse d'être un espace seulement physique. Il devient l'espace virtuel (imaginatif) où la voix peut apparaître, prendre forme, être suivie. Mais cet espace est fragile, toujours à refaire, car il n'est que par les corps qui l'activent et l'implémentent, le jeu incessant de leurs mouvements et de leurs penetrations. La danse qui incite à la danse, la danse qui incite à la danse. Si le doyo est le produit d'un effort collectif, il est aussi le résultat d'un effort collectif partagé, et l'on peut faire une chose en silence que l'on pointe et que l'on juge. C'est un enchevêtrement. Faire un dojo, c'est réaliser cet enchevêtrement : superposer le physique et l'imaginaire, la pensée et le mouvement, la voix et sa partition, la notation et le vêtement, etc. Et tirer des fils qui reliant ces plans, assurent leur corrépondance, fassent advenir la co-présence du visible et de l'invisible. Un travail sans fin. Le dojo de Violaine Lochu a un trait singulier : il change. Les performances évoluent sous le tatami de dalles vertes qu'elles débloquent et dévoilent, dévoilant par deux. Renouvelées, elles disparaissent toutes. Le combat et les lignes opposent les uns aux autres, opposent aussi le doyo à lui-même, une couleur contre l'autre, un son contre l'autre. L'espace est dilaté, agonistique, objet d'une guerre dont on ignore l'issue.

Cette guerre non déclarée, d'autant plus brutale qu'elle ne s'abroge jamais comme telle, a connu une multitude de formes et mis aux prises une grande variété d'Etats et de populations. La guerre entre celles et ceux qui exercent une violence légitime ou qui ont le droit de se défendre et celles et ceux pour qui la défense est un droit ou une obligation. Et donc à force de lire, de lire, un livre essentiel²⁴ à la génération de cette pratique singulière de l'autodéfense, où il a agit, comme elle l'écrit : « parti du muscle plutôt que de la loi », non seulement parce que la violence des pouvoies s'exerce directement sur le détail des corps, où

ce que l'on entend gouverner est « l'efflux nerveux, la contraction musculaire, la tension du corps kinésique, la cléchage des fluides humoraux », mais aussi parce que celles et ceux qui voudraient se défendre n'en ont pas le droit. L'autodéfense doit partir du muscle parce qu'il est légitime, parce que sa seule manière de s'exercer, c'est-à-dire de résister à la violence légitime, est de le contracter et de rendre les coups, autrement dit de politiser les corps.

En 1999, le Women's Social and Political Union (WSPU), mouvement qui regroupe celles qu'on appelle les « suffragettes », invite William Gammie à faire une démonstration de ju-jutsu, un art martial japonais millénaire introduit en Angleterre par un certain Edward Barton-Wright dans les années 1895. William et sa femme, Edith, ont rejoint l'année précédente le dojo de Sakata-ku Uyematsu, des maîtres qu'Edward avait fait venir du Japon. Le jour venu, c'est Edith qui présente. Le succès est tel qu'elles ouvrent quelques mois plus tard, à Londres, le Suffragette Self-Defence Club. Pour leur faire face, les policiers ont placé un ensemble de techniques martiales, c'est une véritable forme de « via », un « art total » : ce qui est proposé des suffragettes anglaises et bouleverse leur rapport au monde. Comme elle l'écrivit en 1910 dans le journal *Nemesis Votes for Women* : « Dans cet art, tous [eux/toutes] sont également petits et grands, lourds et légers, petits et faibles ; c'est la science et l'art qui remportent la victoire. N'est-ce pas une prémonition du futur ? »²⁵ La pratique de l'autodéfense, en mettant les corps à égalité, révèle au niveau des interactions physiques quotidiennes ce qu'elles ont invasé des interactions physiques quotidiennes des années à se transformer en drots.

En 1906, les suffragettes ont développé un jeu de plateau, Suffragette, opposant, dans les rues de Londres, féministes (en vert) et policiers (en bleu). L'objectif est l'occupation de l'espace droit en face de couleur rose : en l'occurrence, pour les pions roses, c'est avec bris les lignes policières, la Chambre des communes. Le dojo de Violaine Lochu est une traduction dans l'espace performatif du plateau de Suffragette : les dalles sont cases ou régions ; l'installation des sons projets, depuis les quatre coins ou régions, les haut-parleurs, doivent à entendre la partition de la partie sociale et culturelle de pouvoir. De la même manière, les bouches noires des combattantes traduisent en sons les mouvements de trois katas de karaté – Bassai Dai, Yannidan et Tekki Shodan – que Fanny Meteler a transmis à Violaine Lochu. Les pentions brodés sur l'envers des capes

représentent sur un système de notation qui transcrit avec une élégante précision le geste et l'emplacement du membre qui l'effectue (jambes / bras gauche / bras droit / directions du buste et de la tête). Elles donnent à voir ce qui est entendu tout en manifestant l'espace virtuel où le mouvement devient voix et où la voix devient coup. Traduire veut dire la incerner et rythmer : incorporer les techniques de défense et d'attaque en se dotant d'un nouvel organe et se fabriquant un objet composite qui a la force d'agir dans l'espace.

Dojo est un dispositif de production et d'hybridation dont il servit vain de vouloir faire le tout tant il est enchevêtré. Sa principale vertu est d'être performatif et transposable : il suffit d'y glisser un doigt, un nez ou une oreille pour que le processus s'enchânce : de contraction musculaire et d'hybridation vocale : la muse partiale et de danse subtiles ; d'un mouvement qui part d'un corps et finira bien par emporter le monde.

Bastien Gallet

[21] Adolf Portmann (1887-1962), Le forme animali, trad. de Georges Remi, Éditions de La Bibliothèque, 2012 (1949).

[22] Les *Dewins* sont l'héritage des Katsa pour le Queen Mi Do, un art martial créé au Japon à partir de techniques empruntées aux arts martiaux chinois et vietnamiens, et qui a été enseigné au Japon à partir de 1940. Les *Dewins* sont des gongorées qui sont censées donner une énergie et une vitalité à l'ensemble.

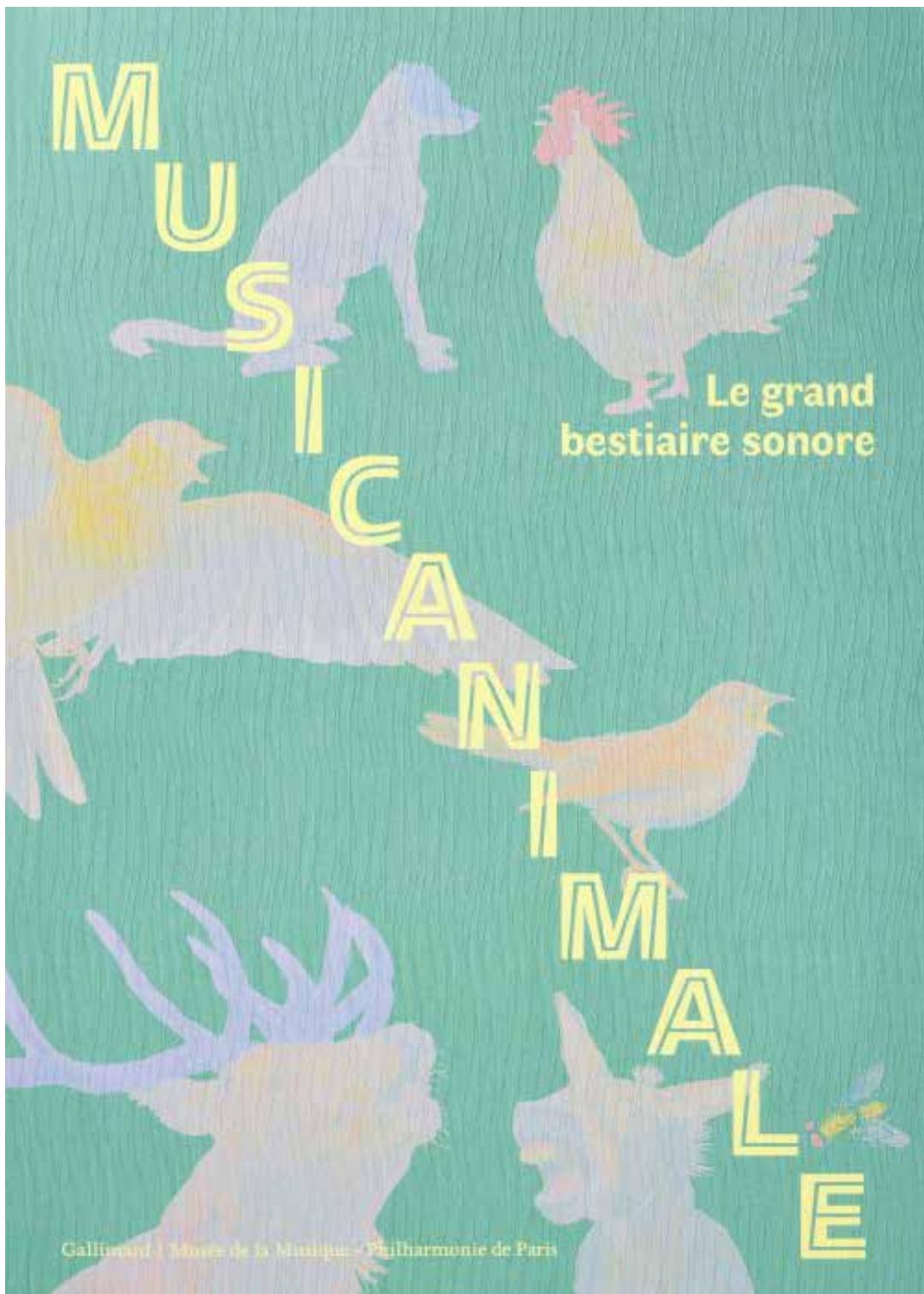
[23] Von Anne Charlotte Millicent, « L'autodéfense féminine », article basé sur sa thèse de doctorat, Abreuveuse Questions Féminines, 2012/12.

[24] Eva Kotthaus, de suffrage... Une philosophie de la violence, Zones, 2017.

[25] « In the art of any equal, like a big, heavy, right strong or weak, it is science and agility that are the victory, the not a tactical craft like a taunt », The World War II Self-defence, dans Ideas for Women, 4 mars 1917.

galerie dohyanglee

Marie-Pauline Martin et Jean-Hubert Martin, *Musicanimale. Le grand bestiaire sonore*
Catalogue of the exhibition Musicanimale, edition Gallimard and Philharmonie de Paris
September 2022



MUSIC CANIMAL

Vocalises d'oiseaux, stridulations d'insectes, chants mélodiques de baleines, hurlements chorals de loups... Depuis toujours, l'homme s'est confronté aux voix animales pour les reproduire, les transcrire ou les transfigurer. D'innombrables bestiaires jalonnent ainsi l'histoire de la musique, de Rameau à Saint-Saëns. De nombreux instruments, appâts, serinettes ou flageolets d'oiseaux, empruntent aussi aux animaux leurs formes et leurs matières, ou cherchent à en imiter les sons. Sans oublier les récits qui poétisent le lien des hommes aux animaux, comme *Les Musiciens de Brême*, ou encore Papageno, célèbre homme-oiseau de *La Flûte enchantée* de Mozart, dont l'identité même rend évidente l'affinité profonde que l'humanité nourrit avec la partition du vivant.

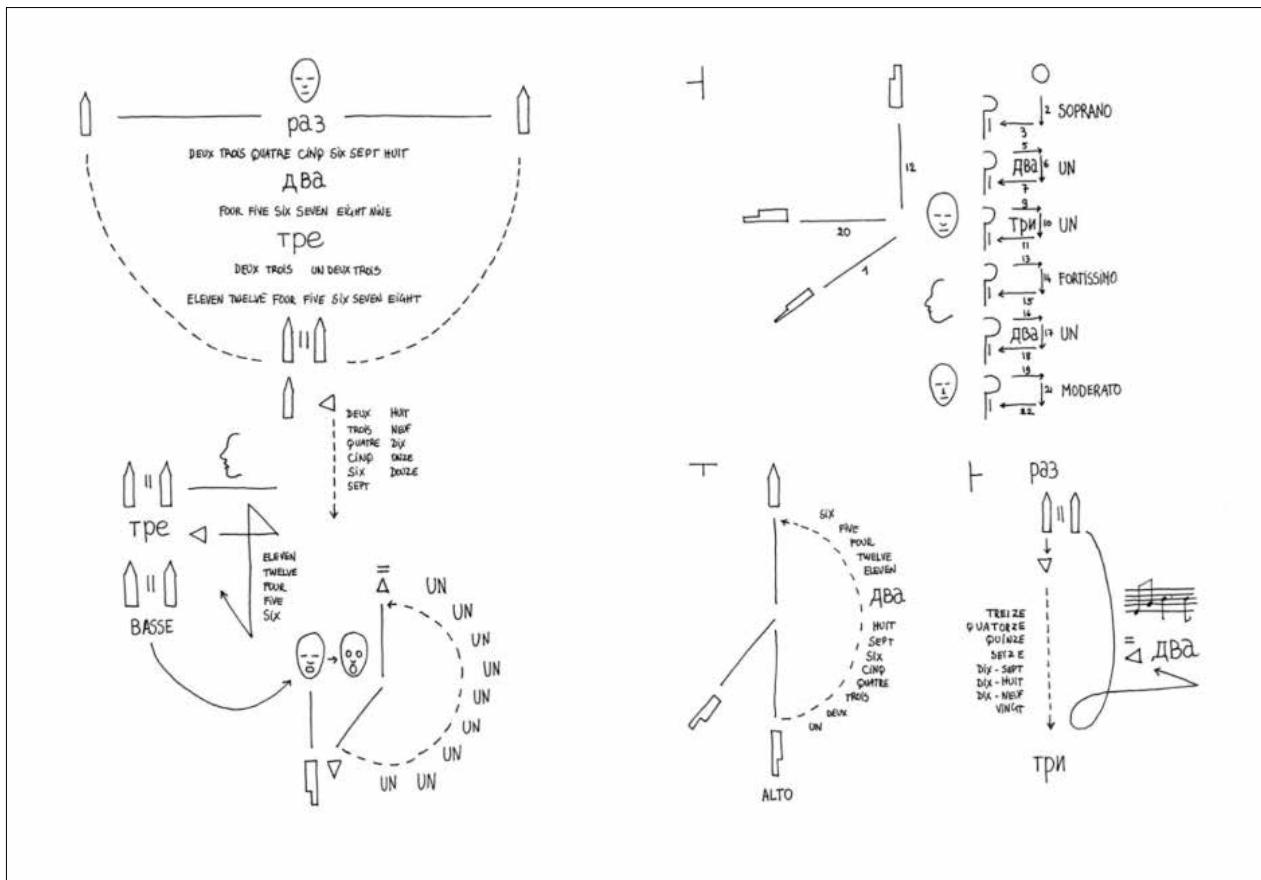
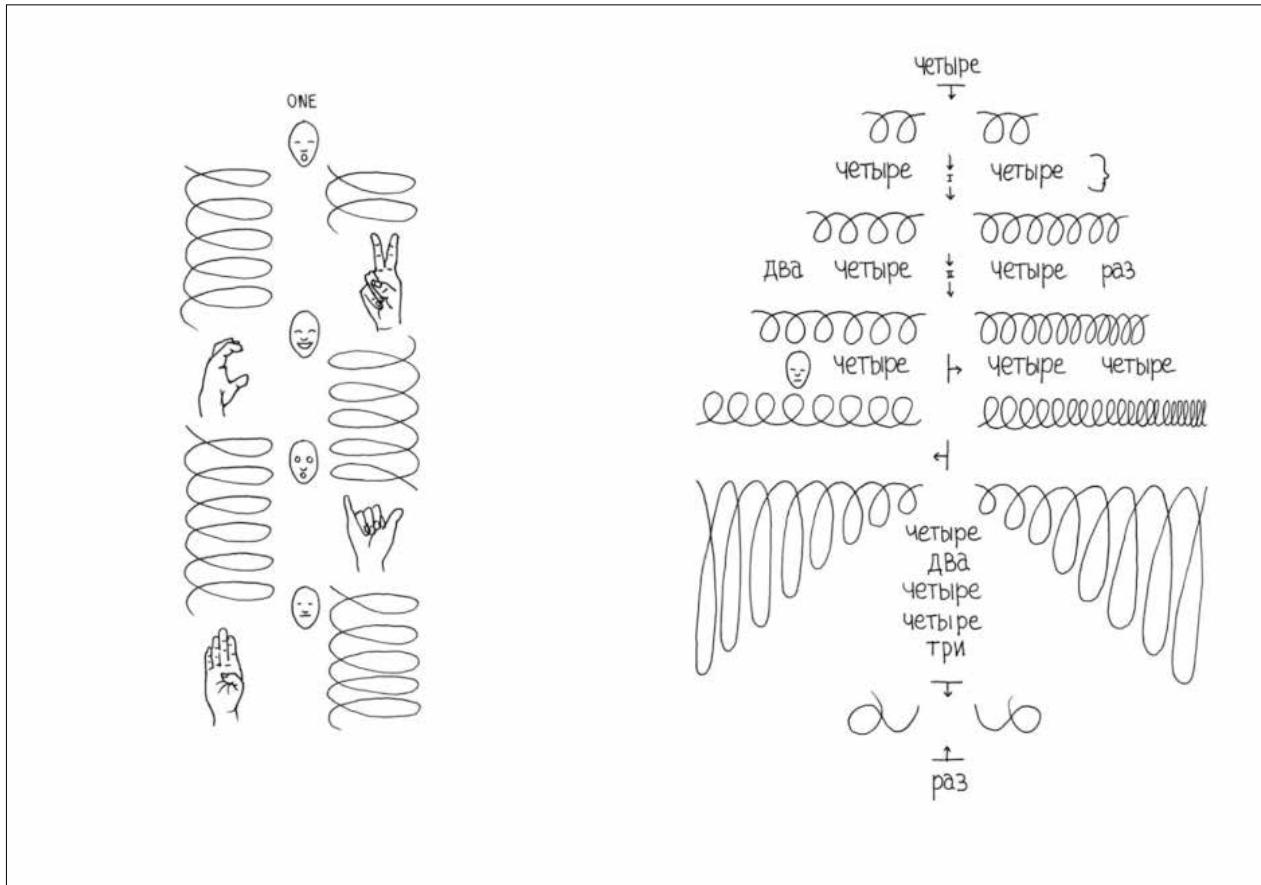
Entre imagier vagabond et cabinet de curiosités, chaque lettre de ce catalogue en forme d'alphabet montre l'influence extraordinaire des voix animales dans l'histoire de l'art et de la musique, et questionne le devenir de la biodiversité et la disparition d'un patrimoine sonore en danger.



Violaine Lochu and Christophe Hamery, *SonorK*
Scores, 32 pages, 21 x 29,7 cm per page
2019



galerie dohyanglee



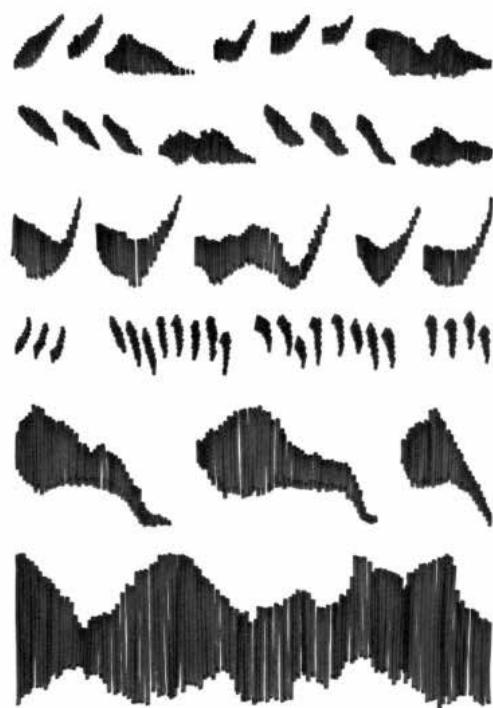
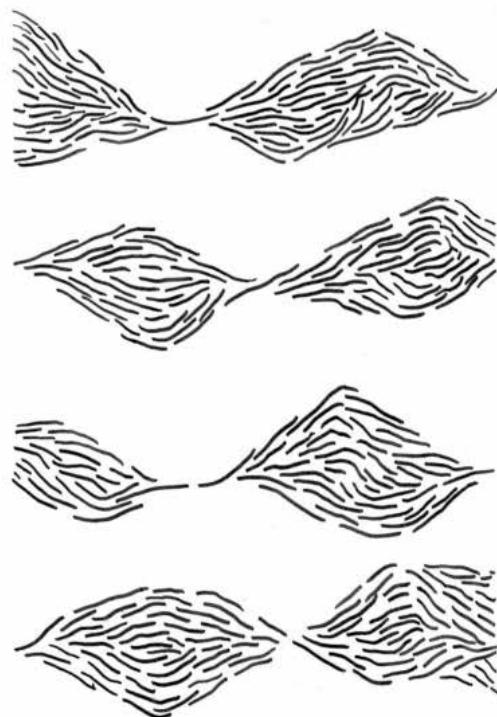
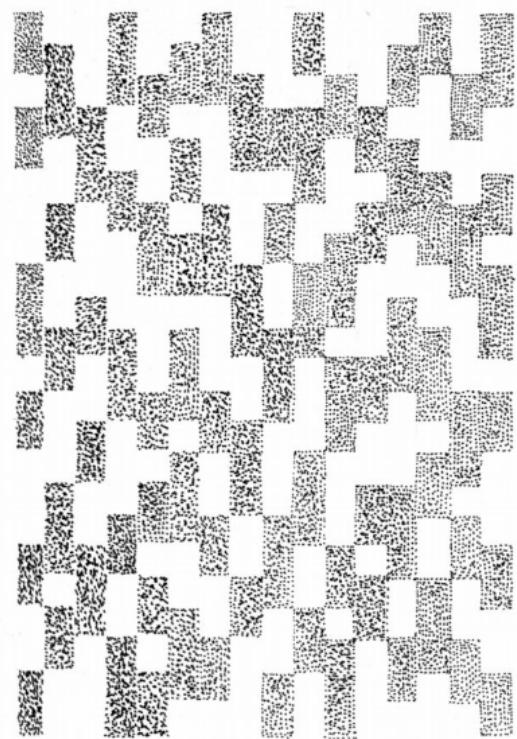
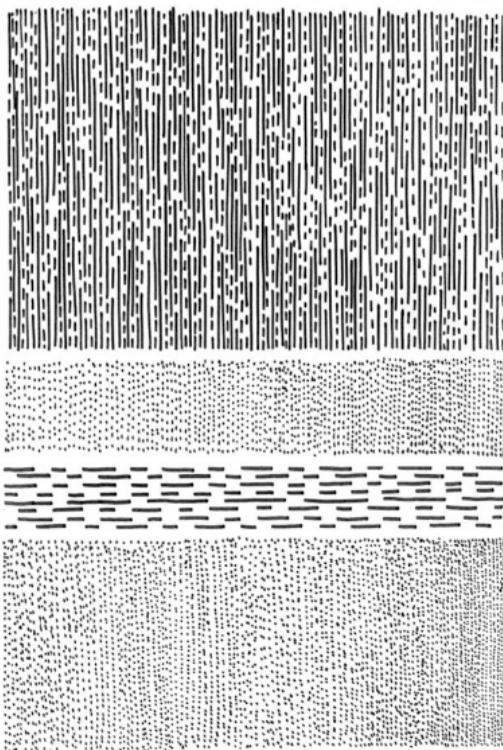
Violaine Lochu and Christophe Hamery, *Johtolat*
Diary 60 pages, 26 x 37 cm per page
2018





Violaine Lochu and Christophe Hamery, *Archivox*
Score book, 24 pages, 21 x 29,7cm per page
2018

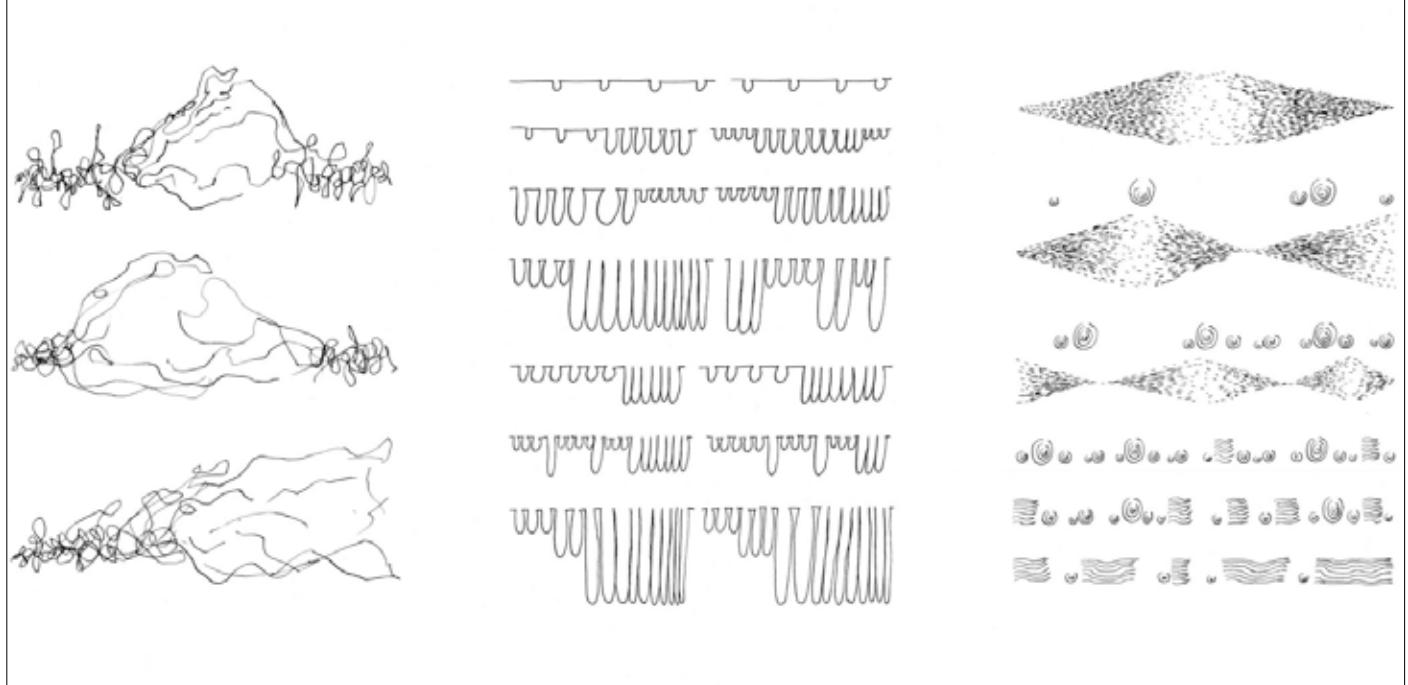




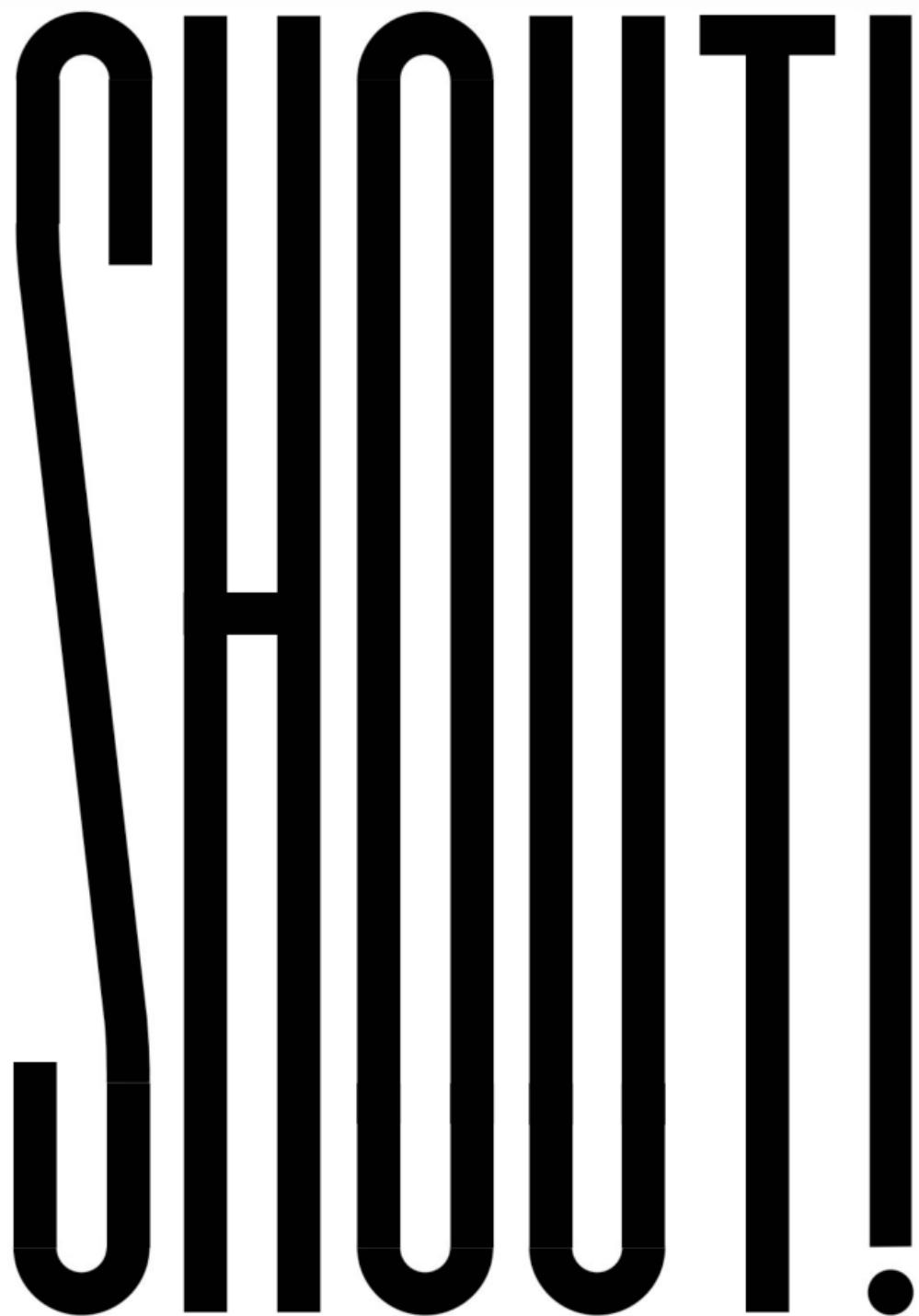
Violaine Lochu and Christophe Hamery, *Hybrid*
Score book, 12 pages, 14,5 x 21 cm per page
2018

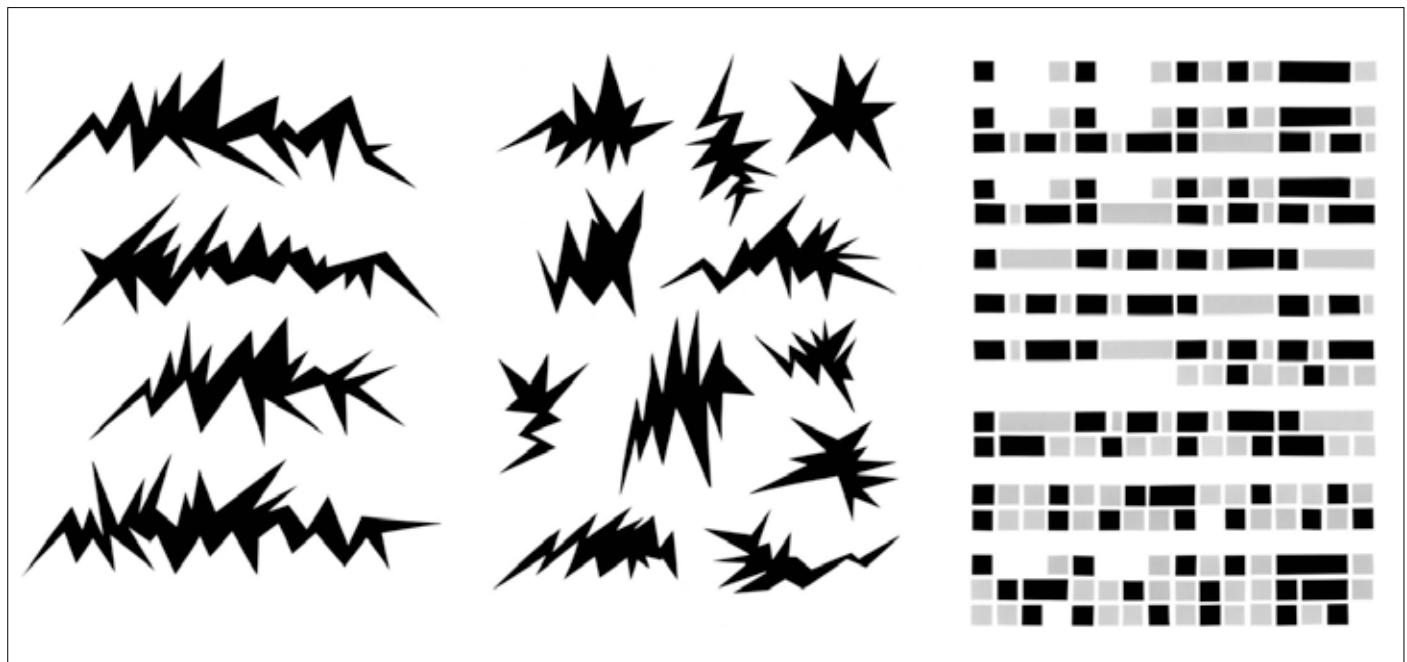
hy
brid

galerie dohyanglee



Violaine Lochu and Christophe Hamery, *SHOUT!*
Score book, 5 pages, 21 x 29,7 cm per page
2018





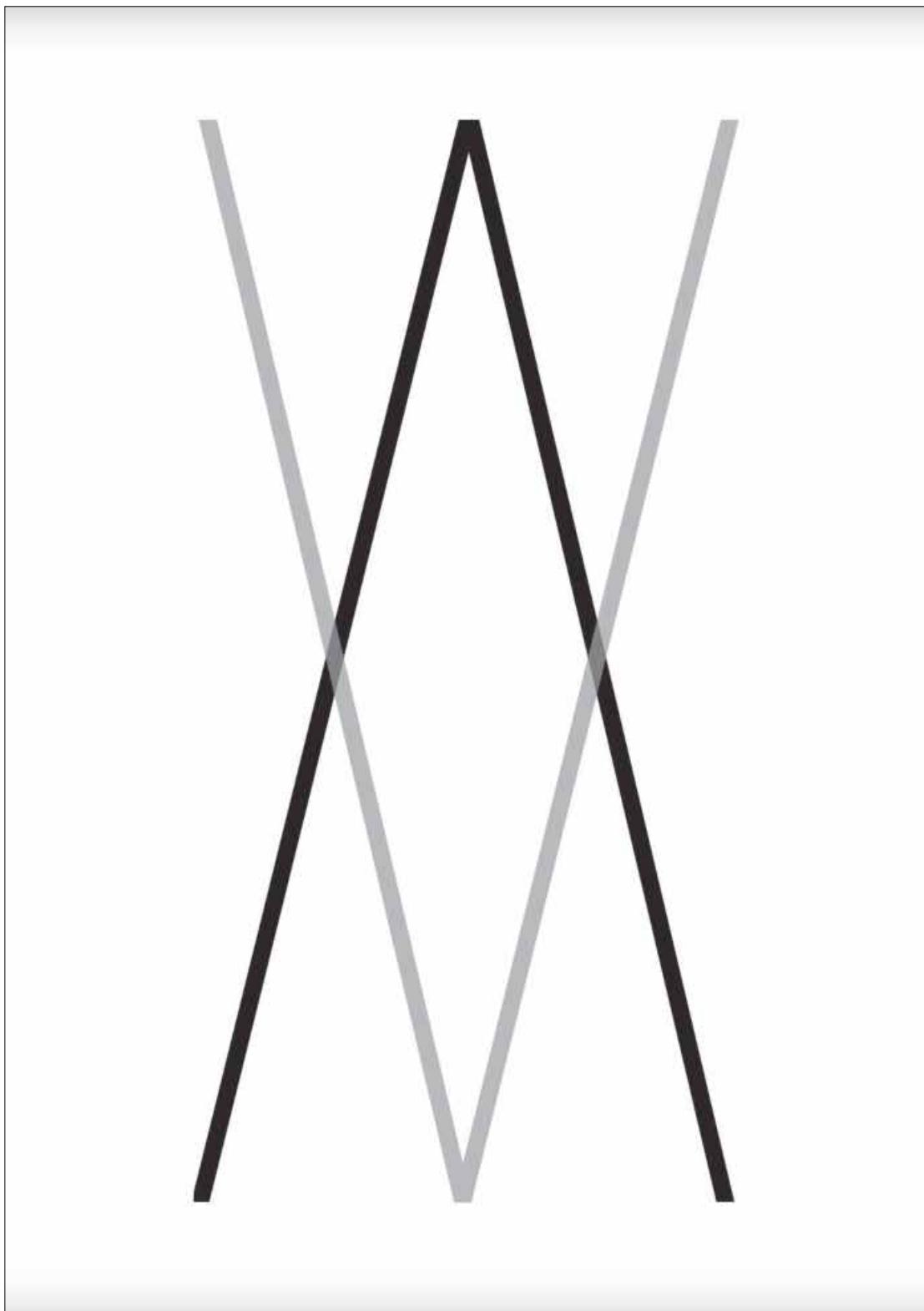
Violaine Lochu and Christophe Hamery, *Superformer(s)*
Diary, 32 pages, 40 x 60 cm per page
2017





galerie dohyanglee

Violaine Lochu and Christophe Hamery, *Abécédaire vocal*
Booklet, 64 pages with CD
2016



galerie dohyanglee

Mesdames et messieurs bienvenus sur ce vol,
nous allons dès à présent vous indiquer les
consignes de sécurité

sécurité
sécurité
sécurité
sécurité

rité
rité
richté
rité
rité
richté
riche t'es
riche t'es
riche t'es



*C'est fort en chocolat
lalalalalala
lalala*

POUR

l'universalité des prestations familiales

POUR

que les terroristes soient déchus de la nationalité

POUR

maximiser vos chances de recevoir

POUR

fat - ter dans les voix dans les p'tis du ciel - si du ciel - si de Noël - papa

POUR

L'ADOPTION DE LA LOI TRAVAIL

POUR

des vacances en famille

POUR

MIEUX DORMIR

POUR

le changement

POUR

CHIENS & CHATS

POUR

Brexit

POUR

Le Plaisir

POUR

la baisse

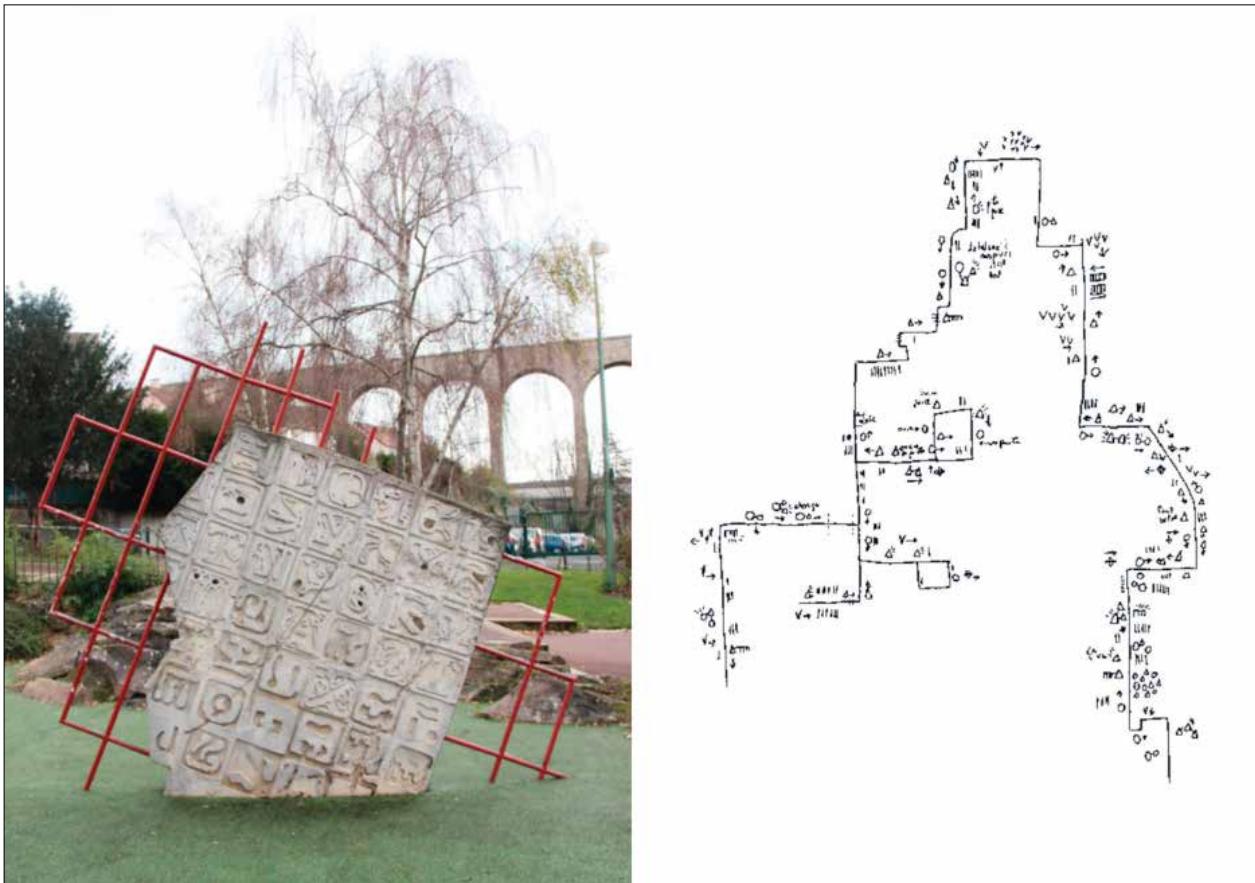
POUR

la Science

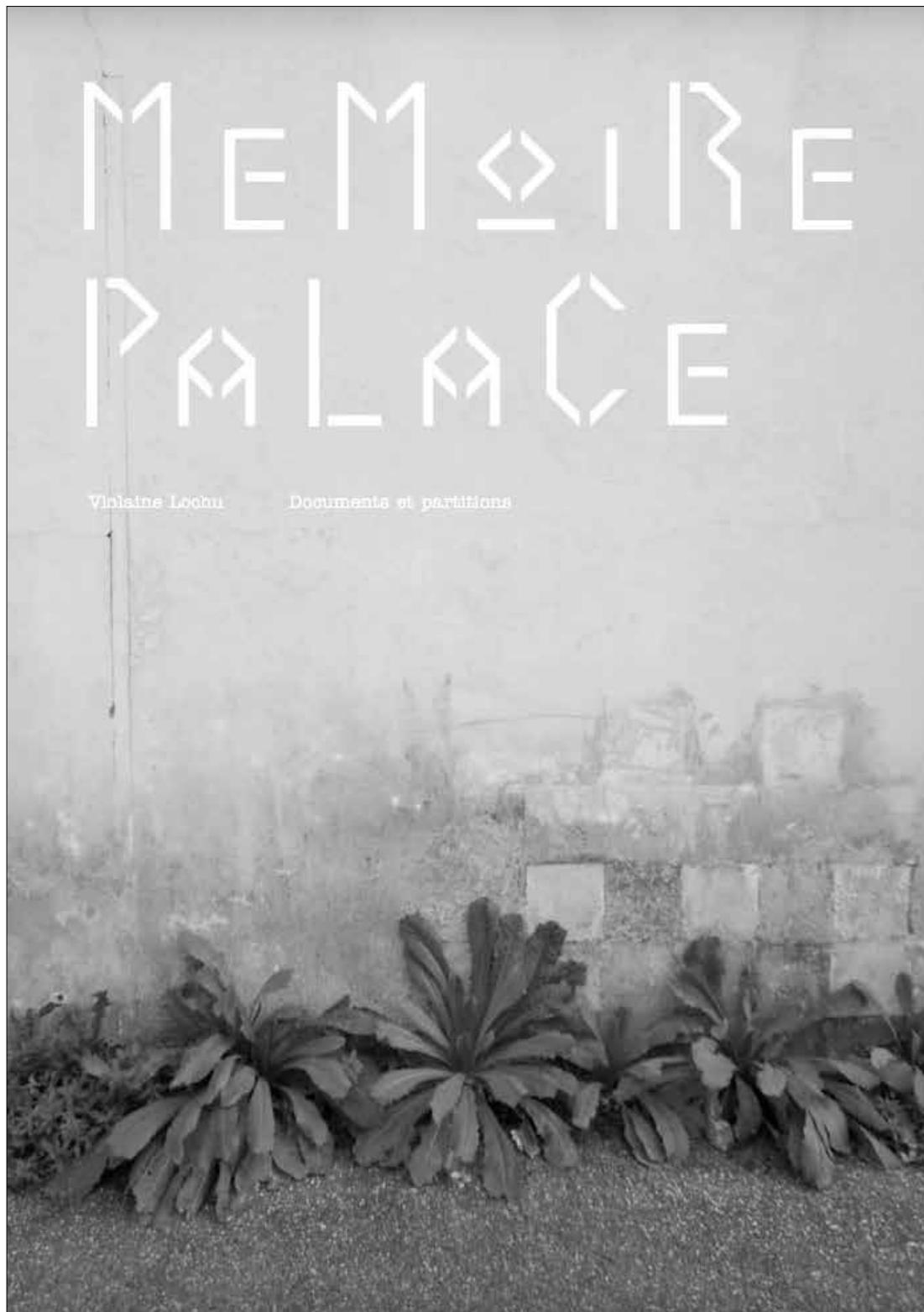
Violaine Lochu and Christophe Hamery, *UrbanOmen*
Booklet, 56 pages, 15 x 21 cm per page
2016

URBAN OMEN

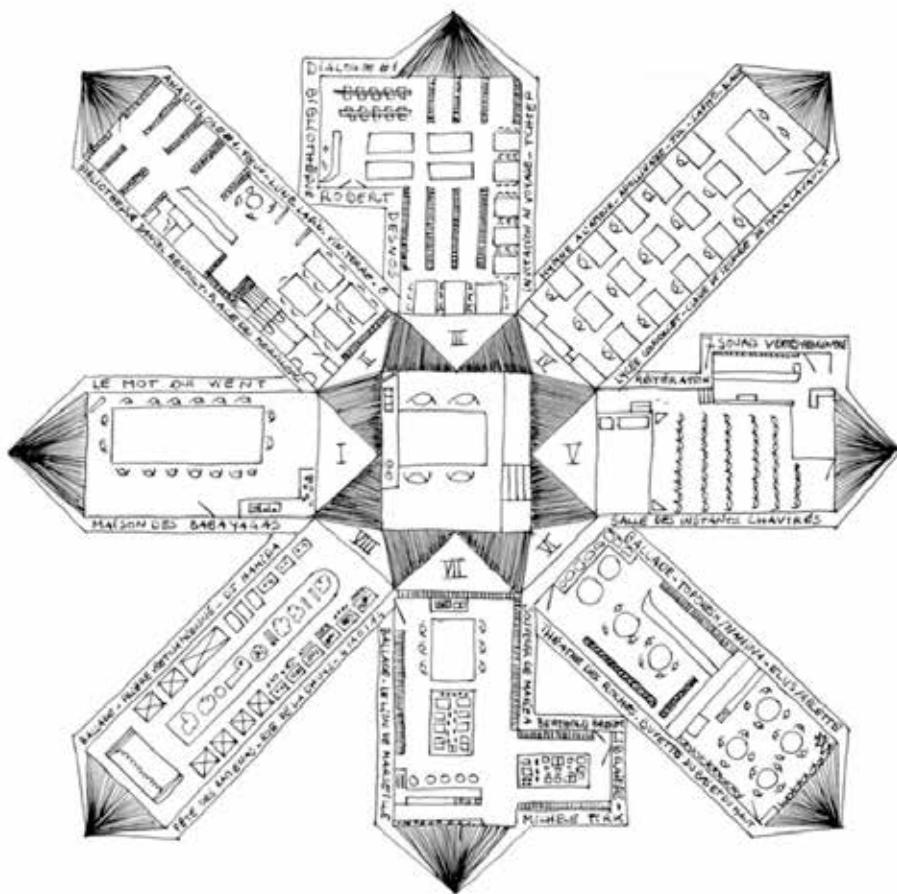
galerie dohyanglee



Violaine Lochu and Christophe Hamery, *Mémoire Palace*
Booklet, 64 pages, 21 x 14,9 cm per page
2015



galerie dohyanglee



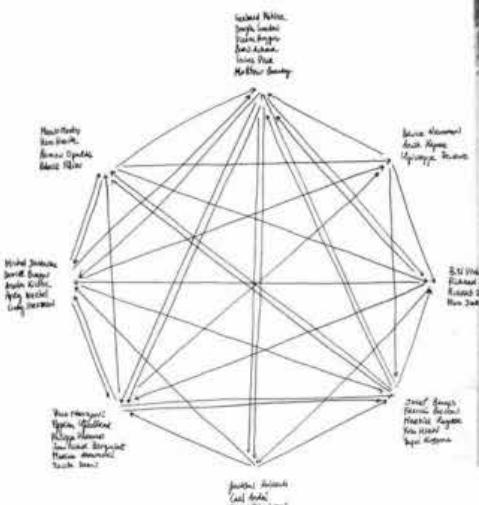
06

07

Violaine Lochu and Christophe Hamery, *Animal Mimesis*
Journal, 8 pages, 29,7 x 42 cm per page
2015

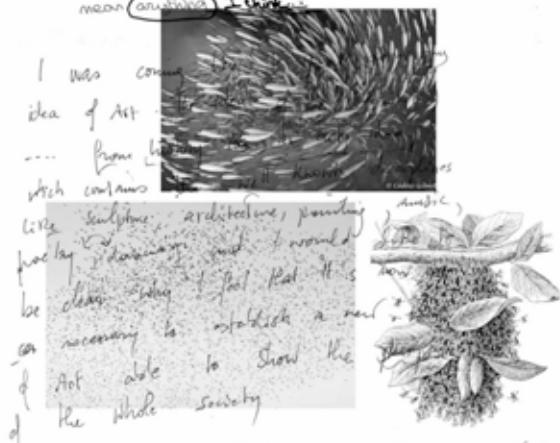
ANIMAL MIMESIS

C'est que c'est être en mesure à ce que
de son travail
et non ce qu'on a dit de c'est peut-être
faire à travail ;



→ expérience fut concluante
 tout appuyé petit rebondie
 n'allonge pas
 assez appuyé (exercice)
 elle me fit comprendre en profondeur
 fait d'une traite + descente leva
 Soumis au rapport de pied en pied
 le "el" appuyé avec petit rebondie sur eux

Hmm... ~~why~~ I think I don't hate painting, I hate
~~other~~ objects, and ~~humans~~ I hate going to museum
and see pictures on the walls because they
~~don't~~ look so important and they don't really
mean anything I think.



Et puis alors, (un) et (l') son dessin ou en fait
b (un) une peinture (?)
Et de la peinture ou en fait b des sculptures
parce que les sculptures c'est vraiment la seule
chose (?) qui me (e) délie. b b b
C'est à dire c'est une réalité plus grande (?) (.)
c'est une réalité, une réalité tangible (?) b b



Violaine Lochu and Christophe Hamery, *Vestiges de Roncevaux*
Edition along the performance, 32 pages, 14,5 x 21 cm per page
2013





11

Le premier choc :
avantage des Francs

Le neveu de Marsile s'appelle Aelrath ; il ~~chevauché~~ tout le premier, devant l'armée. Il va disant sur nos Français de mauvaises paroles :

~~Puis~~ France, aujourd'hui ~~vous~~, allez ~~Vous~~ battre ~~chez~~ les nôtres. Il ~~vouz~~ trahis, ~~ce~~ qui doit à ~~vous~~ garder. Il est ~~toi~~, le roi qui ~~vouz~~ a laissés ~~aux~~ ports. Aujourd'hui, la douce France perdra ~~son~~ nom, et Charlemagne, le bras droit de ~~ses~~ corps.

Quand Roland l'entend, Dieu ! quelle douleur il en a ! Il éperonne son cheval, le laisse courir à toute vitesse, le contre ~~à~~ le frapper aussi ~~fort~~ (qu'il peut). Il lui brise l'écu, lui déchire le h兜ert, lui ouvre la poitrine, lui brise les os, lui ~~s'pare toute~~ l'épée du dos ;

chevauché euh
 :::: uu :::: chah → A
 chevauché

charles mon S
 Son de C ↑↑↑↑
 :: ci :: goû

S —

— sort de là

fa fi fo uu feu fe fe

fou

—

feu . feu . feu . fe