

L'acteur et ses doubles

DÉBAT

Médiateur : Voilà, merci Laurence Louppe, je crois que l'on a là une matière extrêmement dense, sur laquelle on pourrait discuter très longuement. Mais bon, le temps, malheureusement le temps nous presse, parce que Dominique Soria et Pierre Fourny doivent partir préparer leur spectacle. Alors je vais immédiatement passer la parole afin qu'ils interviennent sur un des très multiples points qui ont été évoqués, donc en» vrac» si je puis dire. Je vous cède la parole.

Dominique Soria, vous avez pris des notes, donc.....

Dominique Soria : Ce qu'on peut essayer de faire c'est de repartir dans le passé, parce qu'en fait, aujourd'hui, ce qui se voit d'ALIS, c'est le résultat d'une quinzaine d'années de travail. Et puis cette forme-là, cette expression-là elle, n'était pas du tout préméditée. Elle est venue essentiellement des outils qu'on a choisis pour pouvoir travailler et c'est ces outils mêmes qui nous ont aidé à forger ce langage. D'une certaine manière on vit, on subit assez bien, mais on subit aujourd'hui ce qu'on met sur scène. C'est-à-dire, on a été beaucoup aidé par les moyens qu'on emploie. Alors ces moyens c'est d'une part : c'était un souci économique à l'époque, c'était comment faire du spectacle sans en avoir les moyens financiers, donc c'était s'entourer d'appareils de diapos et ce qui permettaient d'avoir une lumière, une qualité de lumière et aussi des décors, parce que je crois que dans le travail d'ALIS, c'est assez primordial ce travail sur la lumière, sur cet espace scénique qui est creusé en permanence. Et un autre aspect qui est assez important chez ALIS, c'est tout le recyclage que l'on fait : d'affiches publicitaires, de photocopies agrandies, d'objets que l'on récupère autour de nous, de notre quotidien. Et c'est éléments là qu'on emploie, qu'on surexploite, qu'on creuse un petit peu dans tout les sens; qui articule notre langage.

Pierre Fourny : Et bien, c'est extrêmement difficile de parler après les gens qui ont l'habitude de parler, nous on n'a pas l'habitude.

Cela dit, en écoutant Laurence Louppe, j'ai compris comment fonctionnait aussi la poésie chinoise. En fait la poésie chinoise, ça n'est qu'une succession de mots. Vous savez qu'en chinois, un mot c'est une syllabe complète. Donc les vers font environs cinq syllabes ou sept syllabes, et on met, on aligne, on fait se succéder des objets, puisque chaque mot va être un objet pratiquement. Y a pas de verbes, enfin où tout est nom, tout est adjectif ou adverbe et c'est uniquement la place dans la série qui fait que le mot prend à la fois sa fonction et son sens. Et un poème chinois, si on ne l'écrit pas, (c'est à dire si on ne donne que la succession des syllabes oralement) n'a aucun sens. C'est à dire qu'on est vraiment obligé d'écrire un poème pour comprendre ce qu'il veut dire, on est même obligé d'ailleurs de se mettre d'accord sur ce qu'il veut dire pour que ça veuille dire quelque chose. Il fait obligatoirement référence à quelque chose, qu'on est bien d'accord, enfin le lecteur et le poète sont sûr d'être d'accord, que ça va être compris. Mais cet état avant la compréhension, il existe bien, enfin d'une certaine manière c'est vrai que de savoir que ça, ça existe, cet état de langage, ça permet d'avoir le culot d'essayer de le mettre en œuvre en occident. Ce qui est loin d'être évident quand on fonctionne dans un langage complètement linéaire, de toute façon la succession de syllabe va produire du sens puisque les mots en ont eux-mêmes ? Donc dans un mot, si il y a trois syllabes, elles sont dans un ordre précis. Elles ont été sélectionnées; Elles vont obligatoirement produire quelque chose sur quoi on est d'accord. Quand on emploie une syllabe en chinois, ça n'a pas de sens en soi. Du coup, d'où cette pratique : on dit parler avec des proverbes chinois, on dit le chinois parle en proverbe plutôt. Mais c'est vrai, c'est que pour se mettre d'accord même sur le langage parlé sur un certain nombre de successions de mots qu'ils mettent les uns à la suite des autres, et bien on donne une série de quatre syllabes, quatre mots. Et l'interlocuteur va donner une autre série de quatre syllabes de façon à s'assurer que la première série de quatre syllabes est bien celle à laquelle on pensait. Mais ces séries là, elles existent en elle même, tant qu'elles sont libérées de la secondes séries de syllabes, elle pourrait vouloir dire autre chose, enfin elles ont plein de possibilités. Alors pour compliquer le système, les

poètes chinois ont rajouter un principe qui est celui du parallélisme, qui à la fois, peut permettre de préciser la compréhension, donner du sens en plus. C'est à dire que sous une série de cinq ou sept syllabes, on va en coller une autre de cinq ou sept syllabes, exactement le même nombre, et ça va fonctionner verticalement. Ce qui est en dessous du premier mot va nous donner une indication sur le sens qu'a le mot de la lignes d'au dessus. Ça aide et, en même temps, ça fait proliférer le sens de façon absolument insensé, puisque ça en rajoute dans le fonctionnement. Effectivement, rétrospectivement c'est là que je m'aperçois que cette langue a pu fonctionner dans ma tête et faire fonctionner un petit peu, parce que c'est vrai que pragmatiquement ce qu'on met en scène, enfin les objets qu'on met en scène sont sûrement plus simple que les caractères chinois. Et que ce qu'on fait est sûrement beaucoup plus simple d'ailleurs que le chinois, mais il y a sûrement un rapport : cette liberté par rapport à la logique dont on a énormément de mal à ce défaire en occident, elle peut peut-être venir de là,. En tout cas, je pense que ça peut être rassurant de savoir qu'ailleurs il y a cette espèce de liberté de flou, de confusion. La confusion étant simplement une forme de l'incohérence. Alors que nous, à priori l'incohérence c'est pas cohérent. D'abord je pense qu'il y a plusieurs formes de confusion, et qu'elles sont intéressantes et que l'on peut s'y laisser aller. Je ne sais pas si c'est plus clair.

Le Médiateur : je vais passer immédiatement la parole à la salle, si vous avez des questions à poser au groupe ALIS, c'est le moment où jamais puisqu'ils doivent partir très prochainement.

Question de la salle : ???????

Réponse de Daniel Lemahieux : Je peux vous répondre du point de vue de l'écriture, ce qui est un peu un des mes dadas.

Je pense que l'écriture contemporaine et théâtrale fonctionne beaucoup sur ce système là. Je citais tout à l'heure Braque et simplement cette phrase qui est toujours citée par Michel Vinaver qui est un écrivain de théâtre contemporain et qui lui, dans son univers d'écriture, lorsqu'il dit : «bon à partir de quoi travaillez vous?», il cite ce que Laurence Louppe a donné à savoir Rauchenberg, Jasper Johns et celui qui vient de mourir : Dekooning etc, etc....Et je vous donne une anecdote, je ne connaissais pas Vinaver, il y a 25 ans, et un jour dans un journal, je vois quelqu'un qui réponds à la question : Monsieur, comment écrivez-vous? Et qui ne cite que des peintres, que des danseurs Merce Cunningham, et se dit et bien avec celui là je vais pouvoir discuter. Alors je lui ai écrit, et je lui ai dit : cher Monsieur, je suis très étonné que vous parliez de l'écriture à partir de ces référents là, voyons nous. Et il m'a dit voilà, quand vous voulez. Donc je pense que dans l'écriture théâtrale, c'est vrai, y a vraiment ce phénomène qui ne se voit pas forcément à la scène, puisqu'ensuite le passage par le corps de l'acteur, le passage par le plateau, le passage par le sens, je dirais, d'une certaine manière, fait que un certain nombre de constructions déconstruction, où les phénomènes en même temps construit et construit sont occultés. Et je vous donne encore une anecdote d'hier soir, d'Eugène Durive qui est un autre auteur contemporain, que j'appelais par hasard pour autre chose, pas par hasard, pour autre chose; me dit mais en ce moment je suis en train d'écrire une pièce que les acteurs répètent parce que comme les acteurs ont fait des progrès dans la manière d'appréhender, de saisir, enfin cette construction, j'ai l'impression que tout est clos maintenant dans ma pièce, que tout est bien.

Et alors il me disait : je suis en train de déconstruire. Il me disait ça d'un air très malheureux, et à la première question je lui ai dis : ça va, il m'a dit non ça va pas.

Laurence Louppe : Je peux aussi dire quelque chose?

Je voudrais me référer au livre de Deleuze et Guatari : Qu'est ce que la philosophie? Où Deleuze et Guatari disent : «composition, composition rien de ce qui n'est pas composé est art» et dans l'idée de composition toutes sortes de processus peuvent être imbriqués y compris des processus de séparation, de rupture qui même s'ils travaillent sur la dissociation ne sont pas moins des processus de composition, ce sont des partis pris compositionnels qui vont travailler sur la non concomitance des éléments entre eux. Mais cette non concomitance entretient un certain type de rapport, ou ce non rapport entretient toujours, quand même, qu'il y a un rapport par exemple dans les esthétiques du collage. J'ai cité le collage, tout à l'heure, pour Cunningham . Mais les éthiques du collage datent du dadaïsme, des années 1915, je veux dire c'est très très anciens, et bien le rapport se fait autrement si vous voulez. Mais même si ce rapport est aléatoire, si vous voulez, même si des gens comme Harp, Richter, après ça justement Rauchenberg, toute la bande des post-dadaïstes ont mis ensemble des bouts de ficelles, des bouts de cartons et le portrait de leur grand-mère sur une toile, alors évidemment, en apparence, si vous voulez, y a pas de composition voulue. Mais n'empêche, quelque soit le processus, tous ces objets entretiennent entre eux un rapport et moi je n'ai peut-être pas la même utilisation du mot «sens» que peut-être vous l'avez Daniel Lemahieux, mais pour moi ça fait sens. Parce

que, l'idée, ce n'est pas du tout que il y ait une signification que l'on puisse donner, un équivalent narratif de ce qui est dans l'objet, mais, comment l'objet vectorise un processus de création et comment ce processus de création est une construction? Et c'est ça qui porte le sens. Et pour moi il y a de la composition partout, même dans ce qu'on appelle détruire, c'est à dire remettre en question, au fond les processus classiques et traditionnels de composition c'est tout simplement aller vers d'autres processus. Je ne sais pas si vous voyez ce que je veux dire, qui peuvent travailler sur la juxtaposition, sur la contradiction, etc; mais ces processus sont très importants et ils ne sont pas tellement nouveaux que ça, vous avez plein de choses à l'ère baroque et maniéristes qui travaillaient sur la disjonction des éléments et là on est quand même dans des processus de composition, des processus de composition qui passent par des disjonctions. Ce sont des partis pris compositionnels? Et je trouve que c'est un petit peu, comment dire, aujourd'hui, je sais qu'on parle beaucoup justement des côtés destructeurs etc....Je me demande si ce n'est pas une illusion de la pensée de voir de la destruction là où il y a un autre processus de composition qui n'est pas traditionnellement identifié.

Une voix : Pas encore

Laurence Louppe : mais qui va le devenir, et de toutes façon, Pierre Fourny a parlé de l'idée prolifération dans la langue chinoise et je trouve que c'est absolument extraordinaire de savoir que ce qui est en apparence cohérent pour certains n'est tout simplement qu'un système de composition qui commence à être un peu obsolète, puisqu'il est complètement identifié, donc il faut trouver d'autres processus. Et je pense qu'au théâtre comme en danse c'est quelque chose qui peut faire des questionnements intéressants. Processus de composition du texte de Beckett c'est pas le même que chez Alfred de Musset. C'est un autre système d'écriture, mais c'est de l'écriture.

Le médiateur : Vous avez d'autres questions?

Bon moi en tout cas j'en avait un certain nombre parce que bon effectivement vos interventions étaient très très dense, on pourrait chipoter sur un tas de points , il y en a un en particulier au cour de l'intervention de Daniel qui semblait mettre en retrait, je dirais que c'est une sorte d'incident comme ça, tout ce qui est ressortit du domaine de l'humour et de l'ironie dans le travail d'ALIS, or il me semble quand même qu'il y a une part qui est peut-être plus importante qui semblait le dire.

Réponse de Daniel Lemahieux : Oui, il y a une part plus importante mais je signalait tout simplement qu'il y avait de l'humour et de l'ironie et des aspects très comiques, sauf qu'évidemment comme le spectateur a comme d'habitude dans un spectacle, a beaucoup de travail à produire, l'ironie, le comique, l'humour, ne fonctionne pas en même temps. C'est à dire que mon voisin, le jour où je l'ai vu, il s'esclaffait à des moments où je me demandais qu'est ce qui lui arrivait, et à d'autres moments il a du avoir la même réaction parce que comme vous ne le savez peut-être pas, lorsque vous vous esclaffez vous ne vous en rendez compte qu'après. C'est d'abord le corps qui parlent et ensuite vous vous étonnez parce que l'autre il se retourne et vous vous demandez : qu'est ce que j'ai fait, oui je me suis esclaffé, on ne se voit pas rire un !

Bon et donc je ne vais pas insister là dessus, mais c'est vrai qu'il y a des moments d'humour, mais c'est nous qui finalement le fabriquons; mais enfin je pense qu'ils ne sont pas dupes, le groupe ALIS disons n'est pas dupe, comment dire de la gaieté, du gai savoir, pourrait-on dire qu'ils mettent en œuvre avec leurs objets et leurs machines. Je donne un exemple : faire sauter à la corde ou à la guinde, il ne faut pas dire ça sur un plateau, ou à la ficelle, une espèce d'objet articulé qui ressemble alors ??? c'est pas une araignée, je ne sais pas trop quoi et ben c'est tout à fait «humoresque, enfin puisque cet objet ne peut vraiment fonctionner que si la corde lui passe entre les pattes, et s'il n'est pas sollicité par cette corde qui lui passe entre les pattes, il ne peut pas fonctionner. Et pourtant il est là, et donc c'est un moment comme ça de dressage d'objets, un peu comme j'ai vu faire autrefois dans des spectacles comme ça avec beaucoup d'humour, du dressage de puces et l'art de l'acteur consistait à montrer qu'il dressait des puces mais évidemment il n'y en avait aucune, sur la table où il faisait le grand dressage du monde minuscule, donc je ne vais pas insister sur ce point mais c'est vrai qu'il y asauf qu'il est diffus, personne, tout du moins le soir où je l'ai vu, personne ne rit ou ne s'esclaffe tout au moins en même temps.

Laurence Louppe : Moi, je voudrais aussi ajouter par rapport à ça quelque chose qui est très très important chez eux, c'est qu'il y a un grand sens aussi de l'humour dans l'utilisation des images qui sont souvent des clichés, tout à l'heure Dominique Soria a parlé de l'utilisation d'affiches, de publicité agrandie pour des raisons d'économie, de photocopies, et donc il y a un espèce de remake permanent de l'imaginaire quotidien dans ce qu'il y a de plus banale. Alors on peut interpréter ça sur deux plans, soit une dérision

qu'il y a un petit peu chez eux quand même, même si c'est une dérision bonne enfant, c'est à dire qu'on ne cherche pas à avoir une vision critique des signes de la banalité quotidienne. Et en même temps ces signes qui appartiennent à la banalité, dans la façon dont ils sont manipulés, juxtaposés, décontextualisés, produisent des effets de collision de sens ou de non sens, et le non sens c'est toujours drôle parce que c'est la surprise de deux éléments qu'on a pas l'habitude de voir ensemble, et j'ai remarqué que lorsque Daniel Lemahieux lisait les poèmes derrière le miroir de Lewis Carroll, et bien vous, vous avez rit parce que la rencontre de plusieurs énoncés pour la même chanson par exemple où à l'intérieur d'un poème de plusieurs évocations sans lien entre les autres, il y a forcément quelque chose de jubilatoire. Pourquoi? Parce que l'on est dans le monde du jeu, J E U, les liaisons logiques sont rompues et donc il y a une libération ludique du rapport à la cohérence des choses qui est forcément de l'ordre du plaisir, et ça je crois qu'il faut en tenir compte aussi dans le spectacle d'ALIS. Alors c'est vrai vous avez raison de dire que peut-être en tous les cas mon ton a été peut-être un peu sérieux quelques fois mais c'est vrai que ce spectacle induit un humour tout à fait extraordinaire.

Le médiateur : Oui, puis il y a aussi le plaisir évident du jeu, c'est évident.

Autres questions, je les prends comme ça un petit peu au hasard à la manière où elles resurgissent dans mon esprit, bien évidemment et j'en suis d'accord, tu as parlé de l'absence de l'homme dans cet univers là, mais il y a quand même une représentation très forte de l'animalité, si je puis dire! Il y a beaucoup d'animaux représentés mais en tant qu'objet alors à ce moment là.

Daniel Lemahieux : Oui, je ne sais pas tellement quoi dire.

Le médiateur : Ce n'était pas une question, c'était comme ça une.....

Daniel Lemahieux : Ce n'est pas ce qui m'a frappé d'avantage dans ce rapport, c'est vrai que petits éléphants, parce qu'ils sont petits....., je dévoile un peu les choses, il n'y a pas besoin d'avoir 150 éléphants sur un plateau, bon c'est plutôt du domaine à César, mais bon, et puis les grandes tulipes, vous savez un moment donné les grandes tulipes longues, j'ai été très sensible moi, c'est vrai qu'on pourrait ajouter ce monde végétale, animal, mais c'est vrai que ces dimensions, ces échelles frappent.

Le médiateur : Oui Laurence Louppe.

Laurence Louppe : Oui en fait, c'est, moi il me semble (j'ai peut-être une autre approche) que ces fleurs et ces animaux sont surtout de l'ordre de leur représentation, c'est à dire qu'on est dans d'une image de ce qu'ils sont, et donc il y a un jeu entre ce qui est représenté et son image. Et dans ce jeu, je pense qu'ALIS fait un travail très très intéressant sur ce qui pourrait être le surgissement de ces éléphants ou tulipes dans une logique de rêves, donc qu'on les voit vraiment et entre ce qui est tout simplement leur représentation à travers des images figuratives très très, comment dire : très lisible, très simple sur scène et là il y a un jeu, pour moi, tient beaucoup du JEU, du ludique. C'est à dire : qu'est ce qu'on vous montre? Un éléphant, ou l'image d'un éléphant. Et ça, je crois que c'est aussi très amusant, parce qu'on est forcément(), Daniel Lemahieux a renvoyé(), a fait des allusions, nous a renvoyé à l'univers de l'enfant, et l'univers de l'enfant c'est beaucoup l'univers des livres d'image où il apprend le monde à travers, (), je veux dire un enfant, il lit les albums de Babar bien avant, ou je ne sais pas s'il y a un rapport d'antériorité mais enfin, l'enfant surtout aujourd'hui connaît le monde beaucoup par les images, par les livres d'images et donc il y a tout ce travail un peu décalé entre la chose et sa représentation. Et je pense que c'est quelque chose qui fait partie de cet univers d'enfance dont vous avez parlé.

Rosaline Kraust est un livre qui est paru récemment chez Macula qui s'appelle «Passage», mais c'est juste un article de Rosaline Kraust sur le rapport entre la sculpture et le théâtre, sa théâtralisation et il y a d'autres articles sur Rodin, sur plein de choses....., sur plein d'éléments très important sur l'art du XXe siècle.