

## QUAND ALIS FAIT SON CINÉMA par Gérard Grugeau

«Ton film, qu'on y sente l'âme et le cœur, mais qu'il soit fait comme un travail des mains». (Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*).

Une scène de théâtre comme un écran noir vers où convergent tous les regards. Lumière!... L'alphabet brille soudain dans l'obscurité ouatée comme autant de signes d'une matière familière. Deux silhouettes grises entrent silencieusement et s'attaquent à ce jardin de lettres improvisé, figé dans son ordre chronologique à la logique apparemment immuable. Il y a dans cette scène d'ouverture de ... *ou 2*, la dernière création du groupe ALIS, une sorte de figure-mère, d'énoncé programmatique déjà porteur de l'effusion esthétique à venir. Le spectacle de la déconstruction peut alors commencer et l'insurrection poétique prendre le pouvoir pour s'abandonner au «jeu désintéressé de la pensée» et à «la toute puissance du rêve», selon les termes de la profession de foi surréaliste. Au commencement était... la forêt touffue des mots et des images, et leurs métamorphoses infinies. «Infini» est bien le terme qui s'impose à l'esprit, s'il faut nommer les choses. Sous nos yeux, le théâtre visuel d'ALIS se rêve *infiniment* comme un vaste chantier d'expérimentation en perpétuel transformation qui invite, entre veille et sommeil, à toutes les traversées du miroir pour mieux appréhender la réalité fuyante et raviver d'un souffle magique notre imaginaire au bois dormant.

Passionnée par les mots et l'image, le groupe ALIS semble animée du désir contagieux d'explorer les territoires de la création en rassemblant à la croisée de tous les arts (littérature, poésie, théâtre, peinture, cirque) pour offrir une *performance* qui viendrait en quelque sorte attiser la flamme du réel et réenchanter le monde. Et dans son désir d'embrasser large, la compagnie se trouve tout naturellement à camper sur le terrain du cinéma car, par son formidable pouvoir d'évocation, le septième art à son meilleur réussit parfois à englober toutes les autres disciplines artistiques, comme le démontre par exemple avec éloquence l'œuvre prolifique du cinéaste portugais Manoel de Oliveira. Cinéma ou plutôt cinématographe, devrait-on dire ici. Un cinématographe non encore assujéti aux pesanteurs de la machinerie industrielle et technologique des temps modernes. Un cinématographe des origines encore attaché aux conventions théâtrales, qui frairait volontiers avec l'univers de la prestidigitatation et de l'illusionisme comme au temps des «petites féeries» à la Georges Méliès, des gags à la Max Linder, des lanternes magiques évoquées avec nostalgie par Ingmar Bergman dans son somptueux *Fanny et Alexandre*, voire même des représentations d'ombres issues d'un passé archaïque, encore tout imprégné du mythe platonicien de la caverne. Et ce, avec une scène/écran qui serait, comme l'a très bien vu Edgar Morin dans son essai sur *Le cinéma ou l'homme imaginaire* (1), «un mouchoir de prestidigitateur, un creuset où tout se transforme,

surgit et s'évanouit». À l'instar des chausse-trappes à la Méliès, les spectacles hybrides d'ALIS, qui tiennent aussi du théâtre d'objets, ouvrent ainsi la voie à toutes les transmutations, à tous les transferts entre le visible et l'invisible, là où le cinéma dans un mouvement de travestissement infini assoit son incomparable pouvoir démiurgique. S'appuyant sur un nombre réduit d'outils utilisés à hauteur d'homme, les maîtres de l'illusion que sont Dominique Soria et Pierre Fourny reconduisent cette alchimie des origines ouverte par essence à toutes les métamorphoses. Comme à l'époque des «images mouvementées» de Méliès qui oeuvrait dans un cadre statique à l'intérieur duquel la vie foisonnante pouvait exploser en tout sens, nos troubadours-alchimistes provoquent le réel endormi pour susciter un déferlement de fictions nouvelles, inusitées, à partir d'un «empire des signes» saturés de clichés qui serait en attente de détournements de sens et ne demanderait qu'à se faire bousculer. Malgré la présence de l'ordinateur qui gère les effets scéniques, il y a quelque chose de résolument artisanal (et un choix économique pleinement assumé) dans l'interaction des éléments que les bricoleurs d'ALIS sollicitent à notre intention. Mise en espace de mots sculptés dans le polystyrène, projection de diapositives, défilement d'images en mouvement travaillées sur ordinateur, utilisation d'ambiances musicales bidouillées sur un petit studio numérique, recyclage d'affiches publicitaires ou d'images agrandies à la photocopieuse et montées sur des supports en carton, jeux de miroir : autant d'éléments hétérogènes dans le

chapeau magique de la compagnie qui se télescopent à l'envi pour se réinventer inlassablement, loin de toute linéarité et de tout formatage. Place donc à une succession de fantaisies pataphysiciennes, de cadavres exquis et de séquences imagées qui n'auraient pour seule visée dans leur exécution que la justesse et la simplicité, car chacun sait que c'est encore de l'épuration des formes que naît toujours l'émotion la plus intense. Une émotion à l'ingénuité lumineuse, renouant parfois avec une poésie nimbée de son aura de mystère, de son inquiétante étrangeté, et qui chercherait à réveiller une forme de «vision sauvage de l'enfance». Sans doute est-ce dans cet état d'enfance préservé que trouve sa source le ludisme réjouissant qui parcourt tout le travail de Dominique Soria et de Pierre Fourni. Travail auquel le public est appelé, par l'exercice du regard, à participer activement pour créer du sens et combler les béances d'un voyage imaginaire aux virtualités infinies. Et il faut voir, bien sûr, dans cette exigence une forme suprême de générosité.

Nul doute que le réalisateur iranien Abbas Kiarostami, ardent partisan d'un cinéma lacunaire, inachevé, laissant place au vagabondage de l'esprit et du cœur, trouverait un écho à son propre travail dans les créations d'ALIS. Ces béances, ou ces «cases vides» qui rappellent «les mots croisés» pour reprendre les termes de l'auteur du *Goût de la cerise*, invitent généreusement à reconstruire l'expérience du sensible. Sur scène, cette invitation au

voyage, cet appel au «frémissement des images qui se réveillent» selon les mots de Robert Bresson (2), prend entre autres la forme concrète de chicanes incongrues, de figures de bois mobiles, s'emballant comme des éoliennes du sens en folie qui ouvriraient tout à coup des brèches dans le tissu du monde et son image objective. Tout le spectacle fonctionne en fait selon le principe de cette formidable figure allégorique de la caméra «emballée» qui veut qu'il y ait variations de vitesse et de mouvement, pluralité des niveaux de sens et de réalité. Auteur de *La poésie à 2 mi-mots*, Pierre Fourni démembrant les mots, les scindent littéralement en deux pour mieux en détourner le contenu sémantique et en révéler les parentés enfouies. Le même traitement est réservé aux représentations d'un réel «chloroformé», cerné par l'habitude, qui s'éveillent soudainement à une vie nouvelle grâce à ce retour aux sources d'un cinéma générateur d'images inédites qui dessillent l'oeil et lavent le regard. Géologues de la représentation, arpenteurs de l'espace, géomètres du hasard, Dominique Soria et Pierre Fourni font constamment dialoguer les signes et les objets, mettant à nu les strates superposées d'une réalité sans fond et protéiforme. Et la poésie de s'insinuer alors par les coutures du réel. De cet arbitraire créateur des plus singulier émergent des images fortes, des microfictions gigognes qui transforment parfois la scène en une sorte de piscine de l'inconscient à ciel ouvert. Des figurines se noient sous nos yeux, aspirées par l'asphalte. Et comme chez David Lynch, l'évocation soudaine d'une route dans la nuit nous précipite

à tombeau ouvert sur «l'autoroute perdue» (*Lost Highway*) de nos imaginaires enfiévrés. Et puisqu'il est ici question de signes, soulignons en guise de clin d'oeil que le premier court métrage du vénérable cinéaste américain avait justement pour titre *L'alphabet*. Il y a d'ailleurs chez les créateurs d'ALIS comme chez Lynch, une même passion des jeux féconds sur les associations, les décalages et les télescopages, notamment par le truchement de textures sonores qui, dans le frottement avec l'image, induisent des ondes souterraines et aimantent le spectateur vers des ailleurs insoupçonnés. Par un travail sur le proche et le lointain, l'incommensurablement petit et l'immensément grand, qui renvoient directement à l'échelle des plans et à la profondeur de champ au cinéma, le spectacle s'ancre dans une forme de «lyrisme cosmique» où les objets inanimés du quotidien se mettent soudain à rayonner de la stupéfiante présence des rêves. En mal de repères, le spectateur se débat alors dans l'infini du possible, comme si la représentation retrouvait par coups de sonde successifs «la pratique magique des signes», la force intuitive d'«une pensée sauvage» qui révélerait en pleine lumière «le fondement originaire et coprésent des choses» (3). Comme si avec sa «machine poétique à transformer les signes», la compagnie ALIS produisait des formes qui captaient sporadiquement les forces d'une nature proliférante dont les différents plans seraient soudainement réunifiés. C'est dans cet art du dévoilement où des rapports nouveaux et intimes se

créent entre les êtres et les choses que Dominique Soria et Pierre Fourni accèdent littéralement à l'éblouissement de la vie.

- (1) Edgar Morin, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*. Essai d'anthropologie. Les Éditions de minuit, 1956.
- (2) Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*. Éditions Gallimard, 1975.
- (3) Monique Borie, *Antonin Artaud, le théâtre et le retour aux sources*. Éditions Gallimard (Bibliothèque des idées) 1989.