

L'acteur et ses doubles

Intervention de Daniel Lemahieu

Je vais essayer de raconter un peu ce qui m'est apparu à la vue de spectacles d'une équipe dont je n'avais jamais vu le travail, ce qui est en soi intéressant. D'ordinaire on va au théâtre en connaissant les parcours des uns et des autres. Aujourd'hui ça n'est pas le cas du tout et donc je prendrai, de temps à autre, quelques exemples de leurs spectacles, s'ils en sont d'accord, pour que ceux qui ne l'ont pas encore vu, puissent entrer dans le principe, si vous voulez, que l'équipe ALIS développe.

Je voudrais dire une seconde chose, c'est que j'avais, comme ça, sans avoir vu le spectacle, et en remplaçant une collègue et amie au pied levé qui avait baptisé cette intervention «l'acteur et ses doubles», j'avais décidé d'entrer dans ce chemin-là. Et puis évidemment, en voyant ce spectacle, je me suis dit : c'est pas possible de parler de l'acteur et ses doubles en tant que tel, parce que le spectacle est dans un autre domaine. Il en sera un peu question de l'acteur et ses doubles mais moins que ce que j'imaginai au départ.

Alors, je dirais donc de ce travail d'ALIS, à partir, donc, de la vision du spectacle que j'ai eue «Catalogue d'un bonheur sans histoire», où il est question (alors je lis ce que les auteurs du spectacle ont écrit) : «Catalogue d'un bonheur sans histoire» *où l'on parlera du bonheur, mais aussi du hasard et de ses lois, de l'amour et de son prochain, du jeu et de ses règles, de la chance au petit bonheur, du parfait, de l'immédiat, de l'absolue, du sans précédent, de l'air de rien, et du plus ou moins, du temps qu'il faut et de celui qu'il fait, et des coïncidences, du beau, du fer, du bol, du paradis perdu, ou d'un ailleurs promis, de l'innommable et du banal, de la circulation des sens, d'une certaine confusion de la publicité, du réconfort des uns et du malheur des autres...* Et les auteurs ajoutent dans un autre endroit : *s'il sollicite l'attention du spectateur, ce spectacle exclut sa raison.*

Donc, je me suis dit : qu'est-ce-que je viens faire ici, moi, à essayer d'exercer ma raison ? Enfin, je vais tenter de le faire et peut être aussi faire en sorte que nous l'exercions de concert et en un temps. Toujours dans le programme, il est écrit que finalement, c'est le spectateur qui fait son propre spectacle, et donc il faut que le spectateur à l'intérieur de ce projet agisse.

Et, troisième élément, les auteurs, ALIS donc, disent qu'il s'agit dans leur travail, d'une mise en scène des signes, et au moment où l'on dit mise en scène des signes, évidemment, je me pose la question de savoir ce que signifient ces signes. Ces signes signifient quoi ? Et bref, c'est la question que je vais me poser, sous la forme d'une sorte de remarque : qu'est-ce-que ça signifie ce travail sur les signes d'ALIS ? Ça signifie peut-être (ce sera la première remarque) : le parti pris des choses. Et quand on voit dans leur spectacle, on est vraiment dans l'univers du parti pris des choses et le parti pris des choses me renvoi à l'œuvre d'un écrivain, un poète, qui est Francis Ponge, et qui lui faisait le parti pris des choses mais pas à partir des choses, mais pas à partir des choses, mais plutôt à partir des mots. Et ALIS fait en revanche un travail sur les choses à partir du voir et non pas, si vous voulez, des mots. Et Francis Ponge disait : qu'est-ce-que le parti pris des choses ? Le parti pris des choses égale : compte tenu des mots, certains textes auront plus de PPC, c'est à dire de parti pris des choses à l'alliage, d'autres plus de CDM, c'est à dire de compte tenu des mots, peu importe, il faut en tout cas qu'il y est de l'un et de l'autre sinon rien ne se fait. Voilà ce que disait Francis Ponge à partir de son parti pris des choses et des mots, et je dirais que pour ALIS il s'agirait de modifier la formulation de Francis Ponge et de dire qu'il, s'agit dans leur travail, d'un parti pris des choses qui est égal ou égale -pardon- : compte tenu des images. Donc parti pris des choses compte tenu des images et ces images chez ALIS sont visuelles sonores, reflétées, effets de miroir, images sculptées, etc...

Lorsqu'on regarde leur production «Catalogue d'un bonheur sans histoire», la question qu'on peut se poser dans l'idée de ce parti pris des choses, c'est que fait-il et que fait-elle ? Puisqu'ils sont deux sur le plateau, et j'essayais d'énoncer ce qu'il fait ou ce qu'elle fait ? Ou et à quoi elle se consacre ? Donc dans ce spectacle, il, elle se consacrent au recensement des objets du monde extérieur, ont affaire à un recensement

d'objets extérieurs qui constituent notre univers familier, notre univers social, mais qui aussi peuplent nos rêves. Évidemment, au moment où j'en parle vous pensez à quelque chose, vous avez raison parce que moi aussi. Il y a donc toujours deux niveaux dans notre esprit, et je pense que leur travail fait partie, de dessous, de ce fonctionnement-là. Nos auteurs disent : *«au départ nous sécrétons tout un univers d'objets et de machines, un peu comme des enfants, et avec nos images nous faisons des jeux de mots d'images»*. Donc parti pris des mots d'une certaine manière mais avec des images. *«Les images ont donc quasiment même valeur que les mots, le côté enfantin renvoie à la construction d'un langage, nous parions qu'il est possible de générer, de créer des langages non verbaux, plus universels peut être, pour sortir du flux linéaire et conventionnel de l'habitude, mais ceci est d'une extrême urgence actuelle ; les gens doivent faire face aux technologies mais aussi à l'ailleurs, à l'inconnu, il faut qu'il soit capable de s'ouvrir, et de percevoir du langage autre, qu'il s'en sente capable surtout.»* Voilà le premier aspect de ce à quoi il ou elle se consacre.

Deuxième aspect de ce à quoi il ou elle se consacre : il me semble, dans ce spectacle, qu'ils se consacrent non pas à la définition des mots mais à la définition des choses.

Troisième aspect : il me semble également qu'il ou elle se consacre à l'aspect sensoriel des choses, ou encore des sens concrets de ces choses.

Quatrième aspect : il ou elle se consacre à enlever les explications, et je pense que s'il y a un spectacle sans explication, c'est bien celui là. Pourtant vous voyez la gageure, il faut essayer, là, dans un temps certes court essayer d'expliquer, tout du moins d'explicitier le pli selon pli.

Cinquième aspect : il ou elle se consacre me semble-t-il à objecter, c'est à dire à poser des choses ou des objets dans leur évidence muette, puisque les objets, les choses, dit-on, ne parlent pas. Mais ces choses, finalement, avec eux, ont l'air d'être prises dans leur désir. Comme si ces choses étaient en train également de nous objecter. Et quand vous faites une objection à quelqu'un... Donc finalement leur projet est à la fois d'objecter, c'est à dire de mettre des objets sur un plateau et ces objets, finalement, nous font, finalement, des objections, un peu comme lorsqu'on se trouve devant une œuvre d'art : nous regardons l'art ; l'œuvre d'art -pardon- nous regarde et elle est tout autant transformée que nous le sommes par son regard et je pense que leur travail a à voir avec cette problématique.

Sixième aspect de ce à quoi il ou elle se consacre : je pense qu'il ou elle se consacre également à fabriquer des choses, des objets d'origine humaine et donc il y a chez eux l'idée de technique, l'idée de techné, c'est à dire l'idée de faire de l'art par la fabrication d'objets, puisque l'art vient si vous voulez de la manière de transformer des choses en un autre objet, de les modifier et je rejoins à nouveau ce dont je parlais tout à l'heure, à savoir, Francis Ponge, qui dit, donc : mais ces choses, ces objets qui atteignent à l'extériorité, qui soient plus touchante si possible que les objets naturel, parce que humain. Autrement dit, le travail d'ALIS, est un travail qui est fondé sur l'extériorité des objets et qui est véritablement, selon Francis, Ponge et selon la manière que l'on peut apercevoir ou percevoir, sont d'une certaine manière plus sensibles, si vous voulez, que les objets naturels. Dans ce sens, les objets ou les choses proposés par ALIS sont à la fois abstraites et concrètes, et on a ce rapport très étrange où sans cesse y a cette oscillation, j'y reviendrais tout à l'heure, ou du concret et de l'abstrait, je dirai en même temps.

Septième aspect de ce à quoi il ou elle se consacre : toujours dans ce spectacle, hé bien, me semble-t-il, à déranger les classifications habituelles. Autrement dit ce spectacle est un catalogue du bonheur... j'ai oublié le titre déjà, mais c'est un catalogue du bonheur sans histoire. Catalogue d'un bonheur sans histoire : on pourrait discuter sur ce point. Mais je pense que il ou elle travaille, ou se consacre, à déranger les classifications habituelles, et nous rejoignons à nouveau Francis Ponge qui disait que, de ce fait, les choses, les objets, se présentent de façon plus sensibles, plus frappantes, plus agréables encore. Tout ce monde, (je passe des choses pour rester dans les temps) tout ce monde, si vous voulez, des choses, renvoie... Francis Ponge dénonce aussi, dans ses recherches, à une classification puéril, et qui n'a rien évidemment de péjoratif, une classification candide, naïve, infantile, et Francis Ponge dit ; au sujet des choses des objets, en même temps les qualités de tels objets choisis pour expliciter seront, de préférence, celles qui auront été passées sous silence jusqu'à présent. Autrement dit, il s'agit de faire rendre au objets quelque chose qui n'a pas encore été dit jusqu'à présent de ces objets. Donc c'était cette idée, si vous voulez, d'aller au delà de l'usage, si vous voulez, habituel, quotidien, des objets. Et je conclurais sur ce premier aspect du parti pris des choses en disant que, avec ALIS, nous avons l'impression que le monde est un songe d'objets desquels les êtres, c'est à dire nous, sommes absents. Donc cette idée de songe, et cette idée d'absence de nous même en tant qu'être humain. Et je retombe sur la petite phrase que j'avais donné en exergue, de la petite proposition d'aujourd'hui qui est une

phrase de Maturlin. Maturlin nous disant : «l'être humain sera-t-il remplacé par une ombre, une projection de forme symbolique, ou un être qui aurait les allures de la vie sans avoir la vie. Je ne sais, mais l'absence de l'homme me semble indispensable. Et il va de soit que dans un monde d'objets et de choses, l'homme n'a pas à être, n'est pas nécessaire, il est comme on dit contingent, c'est à dire qu'il peut être là ou n'être pas là, les choses existent quoiqu'il en soit.»

Deuxième aspect de ça, signifie peut-être ce «Catalogue d'un bonheur sans histoire», et en relation avec ce que je viens de dire sur le parti pris des choses et qui a peut être un rapport avec la nature morte et l'entre deux des choses. Et là c'est les objets qui sont posée sur le plateau, sont comme des tableaux, comme des natures mortes et ce qui est intéressant, c'est la mise en jeu de ces objets nature morte, et donc ce qui est important c'est autant les objets eux-mêmes, c'est à dire une main, une effigie de personnage dans des tailles différente, un oiseau en silhouette qui se balade dans l'espace, etc ; etc...

Et ça renvoi si vous voulez là, à une pratique picturale de la nature morte et petite phrase, non pas pour développer la chose, simplement pour lancer des pistes, on pourra y revenir tout à l'heure, petite phrase de Georges Braque qui est souvent citée par Michel Gunninber (Vinaver ?) y a des gens qui disent : que représente votre tableau ? C'est la même question que l'on pourrait poser à ALIS, que représente votre spectacle, et quoi ? dit Braque, il y a une pomme c'est entendu, il y a je ne sais pas, ah oui, une assiette à côté. Ces gens là ont l'air d'ignorer totalement que ce qui est entre la pomme et l'assiette se peint aussi, et ma foi, il me paraît tout aussi difficile de peindre l'entre deux que les choses. L'entre deux me paraît un élément aussi capital que ce qu'ils appellent l'objet. C'est justement le rapport de ces objets entre eux et de l'objet avec l'entre deux qui constituent le sujet. Et je pense qu'avec cette phrase de Braque, on est tout à fait dans l'esprit du travail d'ALIS.

Mais ces natures mortes, ce serait trop facile, ne sont pas mortes, c'est à dire qu'elles ne sont pas immobiles, puisqu'elles sont manipulées, je ne dirais pas manipulées : déplacées, posées, installées, par deux actants, si vous voulez, pour ne vais pas dire acteurs ni comédiens, où deux servants de scène qui travaillent, si vous voulez, à construire, pour nous, ce monde des choses. Cela m'a renvoyé donc à la nature morte, au parti pris des choses dans un premier point, à la nature morte dans un second point, et puis maintenant, comme la nature morte ne reste pas en place, j'ai eu l'impression d'assister à des drames d'objets. Autrement dit, le travail d'ALIS pour moi signifie peut-être drame d'objets. Et cette idée de drame d'objets m'a renvoyée, si vous voulez, dans l'univers des futuristes, donc du début du siècle, des années, disons : dix-douze à vingt-cinq – vingt-huit, futuristes italiens ou futuristes russes, et j'ai trouvé de très grandes correspondances entre le travail d'ALIS et les futuristes russes. J'ai listé, comme on dit, (ce n'est pas un joli mot) j'ai essayé de faire le point sur cet aspect, et j'ai trouvé évidemment une proximité étrange entre les futuristes italiens et russes, et Marcel Duchamp (bien que Marcel Duchamp arrive plus tard) et le travail d'ALIS et Marcel Duchamp. J'ai vu aussi un rapport avec non seulement des drames d'objets mais l'idée d'un micro-théâtre d'objets. Autrement dit, ce qui est à voir dans ce spectacle, est peut-être de l'ordre du micro-théâtre d'objets, et tout ce que j'énonce là, comme formulations, sont des formulations qui ont été énoncées, pratiquées, fabriquées par les futuristes autrefois.

Autre élément encore que j'ai trouvé dans le rapport : à voir les similitudes : les contractions dramatiques, autrement dit : des synthèses d'objets, en particulier y a un travail sur le miroir où on fait des synthèses d'objets, on met les objets les uns à côté des autres, ça ne parle pas, à nous évidemment, puisque c'est un songe, d'une certaine manière, à nous spectateurs, de nous faire une histoire, même si nos auteurs, ALIS, nous disent que c'est sans histoire.

Autre élément encore, c'est que les objets ou les choses qui sont proposés montrent quelques fois leur structure, c'est à dire qu'on voit comment c'est fait, on voit, (comment dire ?) c'est de l'objet brut. Ce n'est pas de l'objet achevé, où on ne verrai plus les sutures, où on ne verrai plus les coutures.

Autres aspects encore qu'il y a à la proclamation d'un futuriste qui s'appelait Marinetti, qui était un peu le porte parole de ce mouvement, où il disait que finalement lui, et je crois qu'ALIS est dans cette piste là, il était pour un théâtre dynamique, pour un théâtre simultané, pour un théâtre illogique, c'est à dire un théâtre sans logique et pour un théâtre irréel, je pense que le mot irréel va peut-être un peu mieux, que, j'ai lu les critiques de certains journalistes qui bon parlent immédiatement de surréel, surréaliste, bon enfin, l'irréalité me semble plus juste.

Autre élément encore, on peut dans le spectacle d'ALIS voir des rapports entre futuristes et ALIS par la pratique du contre point entre l'image et le son.

Le spectacle a des images, a des objets, a des choses et il y a aussi du son, mais le son étant aussi toujours le contrepoint de l'image, l'image le contrepoint du son. il y a aussi la répétition des processus, de façon à essayer de créer, me semble-t-il un univers onirique, donc il y a répétition des choses pour aller vers un univers onirique. Il y a aussi la surimpression de l'image, ce spectacle utilise des techniques, des techniques nouvelles, donc il y a tout le phénomène des possibilités techniques offertes par la technique de l'image, on peut en trouver d'autre mais il y a tout un travail réel sur la surimpression de l'image. Il y a aussi le travail en miroir où beaucoup de choses sont doublées, dédoublées, les actants se regardant, agissant toujours comme s'ils étaient l'un d'un côté du miroir, l'autre de l'autre côté du miroir et tout cela constitue si vous voulez, un rapport étroit, me semble-t-il, entre les futuristes et le travail d'ALIS. Quels sont les effets recherchés dans ce type de travail ? Évidemment, pour moi, ce sont des hypothèses. Je pourrais dire que par ce travail, on parvient à détruire, ou ALIS parvient à détruire, la temporalité linéaire, autrement dit c'est sans temps, donc il n'y a pas de début, de milieu, de fin, on pourrait commencer le spectacle à un moment donné. Sans doute que, c'est difficile pour moi de dire soit acteurs, soit auteurs, parce que finalement ils ont plein de statuts, mais sans doute que eux ont pensé à une chronologie de la scène. Mais quand nous voyons le spectacle, j'ai l'impression qu'il n'y a pas de temporalité linéaire, et donc ce théâtre cherche dans le visuel son premier moyen d'expression, et pas du tout dans les mots, et pas du tout dans les textes.

Deuxième effet recherché me semble-t-il, c'est dans ce processus, on crée, ou ALIS crée, des rapprochements de choses et d'objets, donc on peut rapprocher des choses et des objets, on peut rapprocher aussi des parties du corps avec des objets, exemple des mains avec des effigies, des éléphants avec des tulipes, etc...

Conséquence de cela, il y a chez eux, cela va de soit, mais c'est toujours mieux en le disant, un refus du naturalisme, c'est à dire le refus catégorique me semble-t-il, de la psychologie humaine au théâtre et d'illustrer par la parole ou, illustrer par le texte. Et ce que j'ai dit tout à l'heure dans l'idée d'objecter, de mettre des objets sur le plateau, objets qui nous objectent, c'est à dire qui nous interrogent, et deuxième aspect, c'est aussi un théâtre magnétique, c'est à dire que c'est un théâtre qui cherche la suggestion, et non pas la suggestion comme un hypnotiseur, mais la suggestion qui suggère, si vous voulez par... sans rien dire, sans dire, sans mot dire évidemment qui tente de provoquer une suggestion ou une forme d'onirisme chez les spectateurs, il y a aussi tout un travail sur le double, je l'ai déjà dit tout à l'heure, il y a aussi tout un travail sur la typographie, c'est à dire si les mots sont absents dans le spectacle, du moins dans celui que j'ai vu, la typographie est présente et on sent là, dans l'hypothèse que je formule, l'influence du lettrisme, et bien là ça veut dire : les mots n'importent pas par leur sens, mais importent tout autant par ce qu'ils sont, par leur son, par leur signifiant, leur matière, et comme là, en plus, ça ne parle pas et bien c'est la visualisation du mot lui-même, la typographie du mot qui devient tout à fait pertinente. Je pourrai donc énoncer encore d'autres éléments, le son par exemple lié au bruitisme, ce sont quelques éléments du rapport entre ALIS, si vous voulez, et les futuristes. Sur quoi tout cela débouche-t-il ? Cela débouche sur des drames plastiques où dans le travail d'ALIS, dans ces drames plastiques, il y a parfois de l'humour, de l'ironie, tout cela n'étant pas exclus. il y a aussi comme débouché, la tentative de supprimer la figure humaine, c'est à dire la volonté finalement, hormis ces actants qui sont là, il n'y a pas de figure humaine en tant que telle, c'est à dire des figures de chair et d'os qui seraient là, hormis évidemment, les servants de scène.

il y a aussi la volonté de déboucher sur de nouvelle sensation, de nouvelle émotions ; il y a aussi la tentative d'abolir l'acteur en tant que tel, et donc j'ai parlé de l'actant, j'ai parlé de servant de scène, et là on rejoint, si vous voulez, des théories propres à Craig, propres à tout un univers de l'acteur et ses doubles, en disant que finalement si je résume, l'acteur est un élément inutile à l'action théâtrale, et je pense que d'une certaine manière, ALIS prend cette idée, qui à déjà été énoncée, comme une chose possible et jouable.

Pourquoi ? Si on enlève les acteurs, on arrive évidemment à un univers de machines, et en particulier à l'idée d'un imaginaire de la machine. Beaucoup de gens ont travaillé sur la machine. Évidemment Descartes a travaillé sur la machine, l'homme machine, pour essayer d'expliquer le fonctionnement du corps humain. Et puis il y en a d'autres, en particulier Breton, et puis d'autres. La machine a eu un grand développement... Breton... qui ont par exemple réfléchi sur l'automate, sur l'automatisme psychique, dans le but, et je pense qu'ALIS fonctionne comme ça, dans le but de tenter une perte intégrale du contrôle logique, c'est à dire d'essayer de rejeter la logique habituelle dans laquelle nous fonctionnons. Et, je passe des éléments, quand on regarde 100 mobiles à part 1, qui est une autre manifestation ici du groupe ALIS, on peut lire : *ALIS se doit de rester une machine, machine poétique à transformer les signes, à les retenir, décaler, accélérer, ralentir,*

arrêter recycler, répéter, souligner, multiplier, diviser, dans la prolifération actuelle des signes, il n'existe plus de signes purs, tout le champs de la réalité est médiatisé, médiatisable, etc., etc...

Autre aspect encore d'ALIS, Entre deux temps, qui est un autre travail, qui est présent également ici : les accessoires de la vie, images et sensations, donc toujours dans l'idée de machine imaginaire, *le groupe ALIS expose une dizaine de jeux et de machineries compliqués, déconcertants et parfois simplement amusants*, et le groupe demande à ce que les gens usent, utilisent ces machines. Ca fait autant parti, si vous voulez, de l'objet : le sujet fait autant parti de l'objet que l'objet du sujet. Voilà pour cet aspect de l'univers machinique. Je n'ai pas pu m'empêcher évidemment en voyant ALIS de me dire «mais ALIS, ALIS, mais oui ALIS, ALIS égal Alice : A L I C E, et je suis évidemment tombé dans toute la problématique du grand et du petit, parce que évidemment dans leur spectacle on passe du grand, du petit, du moyen de l'infiniment grand, à l'infiniment petit, enfin et en même temps quand on parle d'ALIS et dans Alice, ça signifie peut-être ça finalement qui est donc l'univers du grand et du petit. Et c'est aussi le complexe, si vous voulez, ou le syndrome de Peter Pan, qui est toujours l'enfance éternelle. Peter Pan qui y reste comme un peu avec la fée Clochette, vous voyez Peter Pan d'un côté, la fée Clochette de l'autre, et ils sont restés dans cette idée. Quand on explique le syndrome, si vous voulez, ou le complexe de Peter Pan, on se dit que finalement quand on l'a, tout les enfants grandissent sauf eux. Et donc on est vraiment dans les autres grandissent mais non, pas eux. Et donc ils nous donnent à entendre, comme je l'ai dit tout à l'heure, renvoyant à Francis Ponge, au côté infantile mais dans le bon sens du terme (parce que infantile à ce moment là on peu vous dire c'est un peu débile, on entend toujours le côté toujours assez péjoratif, alors qu'infantile c'est candide, c'est de naïf, c'est quelque chose d'intéressant). Et donc les spectateurs dans cette proposition sont invités eux aussi à ne pas grandir, ou tout au moins à rapetisser, pour essayer de rentrer dans le petit et le grand de leur spectacle, et là où c'est intéressant, où on arrive dans l'idée d'ALICE de Lewis Carroll, c'est que le petit et le grand sont simultanés, c'est à dire que l'on a à la fois le petit et le grand dans le même temps. Et voyant ça, lorsque j'étais dans la salle à votre place, je me suis dit : mais alors là, il y a tout un travail qui a été produit sur ces thèmes, qui est un travail de Gilles Deleuze, dans un livre qui s'appelle : *La logique du sens*, et où Deleuze travail à la fois sur Lewis Carroll et à la fois sur les stoïcien enfin les platoniciens, je vous passe les détails, si il y en a qui sont intéressés on peu en discuter dans le débat, mais je vous lis simplement un petit texte Deleuze dans ce livre : «Quand je dis Alice grandie, je veux dire qu'elle devient plus grande qu'elle n'était et par là même aussi elle devient plus petite qu'elle n'est maintenant, bien sûr ce n'est pas en même temps qu'elle est plus grande et plus petite, mais c'est en même temps qu'elle le devient». Elle est plus grande maintenant, elle était plus petite auparavant, mais c'est en même temps, du même coup qu'on devient plus grand qu'on était, donc c'est en même temps du même coup qu'on était et qu'on se fait plus petit qu'on ne devient. Vous me suivez ? Et c'est lié véritablement, si nous faisons attention, à ce que nous sommes. Puisque nous sommes devenus grand, mais il y a toujours une part en nous qui y est restée, alors au spectacle d'ALIS, on nous propose de l'agrandir. Donc, nous, nous devenons de ce point de vue là tout petit, mais en même temps, puisque vous n'avez pas à enlever votre tout petit de votre tête pour le mettre sur le plateau, il ne va pas grandir tout seul. Telle est la simultanéité d'un devenir dont le propre est d'esquiver le présent, c'est à dire rien ne se passe au présent, j'y reviendrai tout à l'heure, en tant qu'il esquive le présent, le devenir ne supporte pas la séparation ni la distinction de l'avant et de l'après donc on ne se pose pas la question : qu'est-ce qu'il y avait avant ? Qu'est-ce qu'il y avait après ? Vous savez que dans une pièce quand même, dans le modèle typique aristotélicien, une pièce bien faite est une pièce qui à un début un milieu, une fin. Bon aujourd'hui dans l'écriture contemporaine, on est bien au delà, ou en de ça, parce qu'il faut bien régresser, rapetisser quelques fois, mais disons qu'on ne se pose plus aujourd'hui les questions de l'avant et de l'après. Et donc dans le spectacle d'ALIS, il n'y a pas ce problème de l'avant et de l'après, ni du passé et du futur. Il appartient donc à l'essence du devenir d'aller, de tirer dans les deux sens à la fois, ALICE ne grandit pas sans rapetisser et inversement, donc ALICE ne rapetisse pas sans grandir et inversement. Le bon sens est l'affirmation qu'avant toute chose, il y a un sens déterminable mais le paradoxe, et donc leur travail est paradoxe, est l'affirmation des deux sens à la fois, ce qui fait, vous verrez si vous voyez le spectacle, si vous l'avez vu, il y a la fois du grand et du petit en même temps. Je prends par exemple l'effigie de personnage qui apparaît tout petit, puis un peu moyen, puis un peu plus grand, puis transformée sur l'écran en un morceau encore plus grand, puis on pourrait encore continuer, et je suppose que si on avait le matériel on pourrait ça faire aussi grand que la tour Eiffel et peut-être plus.

On assiste donc avec le travail d'ALIS, à de perpétuels renversements. Renversements qui sont des renversements du grandir et du rapetisser. Et là ça renvoi à Alice au pays des merveilles qui pose toujours

la question de savoir : dans quel sens, dans quel sens. Dans quel sens faut-il comprendre dans ALIS ? Et la réponse est : dans les deux sens à la fois. Donc c'est à la fois dans le grand et le petit à la fois, dans le futur et le passé en même temps, dans la veille et le lendemain en même temps, dans le lundi et quelque fois même dans le mercredi en même temps, et vous verrez dans ce spectacle il y a tout un travail sur lundi, mercredi, les autres jours de la semaines, mais cela n'a pas d'importance puisque tout est plus ou moins en même temps, le trop (?) est avec le passé, la veille avec le lendemain, etc, etc.....

Et donc, ce renversement perpétuel, ce jeu perpétuel en boucle, en anneau, vous verrez qu'il y a une image d'anneau qui est là qui réapparaît plusieurs fois. Ce jeu en anneau provoque des renversements incessant et je pense que d'une certaine manière, ça constitue le sens. Mais ce sens contrairement à ce que l'on apprend, si vous voulez dans les textes, ça n'est pas le sens de la profondeur, c'est le sens de la surface, et donc dans le projet qui nous est proposé d'ALIS, on a à faire à des surfaces. Les objets, les mobiles qui nous sont proposés, n'ont pas de profondeur, ce sont des découpes, si vous voulez, ce sont des objets plats et donc qui énoncent pour moi l'idée que derrière la chose, il n'y a rien que la chose. De la même façon que, Paul Valérie qui le disait déjà : «derrière un texte, il n'y a rien, le texte existe par sa surface». Et on peut dire que dans ce spectacle, le texte existe par sa surface et c'est cette surface qu'il faut essayer de capter. Conséquence de cela, on est dans un univers de renversements, de sens où on grandit et on diminue à la fois, j'avais pensé à : «Maman, j'ai raccourci les gosses», et là c'est une autre histoire. Mais on est dans une problématique du sens posé, du sens déçu, je vais expliquer ce que ça veut dire. Toute personne à un moment donné, surtout quand on essaie de produire quelque chose, on essaie de poser du sens, c'est à dire si on pose : «ça peut vouloir dire éventuellement ça», mais celui qui va voir cette chose, ne va pas accorder à ce que vous avez mis comme sens, le sens que l'autre a imaginé. Donc le sens que la personne a proposé sera déçu, c'est même pas celui là. Et donc on a à faire, dans cette relation sens déçu / sens posé, à l'idée que le travail d'ALIS est un travail sur la transparence. Et cette transparence des choses fait que nous pouvons y trouver toutes sortes de sens. Des sens, si vous voulez, multiples. Conséquence encore : cela veut dire que c'est à la fois ce dont il n'y a rien dont on peut parler, donc on peut parler de ce qu'il n'y a rien et en même temps on ne peut parler que de ce dont il y a le plus à dire, et je pense que c'est là le rapport avec la transparence, et ce n'est pas simplement traversé, c'est à la fois : «je n'ai rien à dire je suis transparent», et en même temps «dans cette transparence c'est peut-être là qu'il a le plus à dire». Cela évidemment m'a renvoyé dans : qu'est-ce que cela signifie ? Ça ? Cette chose d'ALIS, au phénomène du latent et du manifeste. Le manifeste étant ce que nous sommes, ce que nous disons et le latent dans la problématique de l'inconscient et bien c'est ce que nous taisons, c'est ce que nous dissimulons. Et si j'avais le temps, je pense que je n'aurai pas le temps, mais je l'évoque comme ça, c'est sûr que leur travail produit une réflexion sur la scène qui vous est proposé, scène transparente, si vous m'avez bien suivi jusque là et en même temps renvoi à l'autre scène, c'est à dire à la scène du rêve, la scène de l'enfance enfouie, rapetisser, minuscule, c'est pour cela qu'ALICE boit un peu quelque chose pour grandir et ensuite pour redevenir petite, tout cela en même temps. Donc on a à faire à un travail, me semble-il, sur la scène qui nous est proposé et l'autre scène qui est la scène de l'inconscient. Je dirais simplement que, de ce fait, ce spectacle m'apparaît, ou ce travail m'apparaît, comme un production de hiéroglyphes, et que nous devons déchiffrer. C'est à dire que c'est une langue dont le code pour l'instant n'est pas évident, n'est pas donné en tant que tel, et donc nous assistons à une production de hiéroglyphes qu'il nous faudrait déchiffrer. Conséquence de cela : il y aurait donc si nous étions donc dans ce rapport : scène – autre scène, donc latent – manifeste, conscient – inconscient, (je dis cela pour aller vite), conséquence de cela : il y aurait dans le travail d'ALIS, quelque chose comme un voir ou quelque chose comme une figuration qui serait plus originaire, qui serait plus au départ de toute chose plutôt que le dire ou le parlé. Déjà, parler, c'est difficile, alors parler pour dire quelque chose, c'est encore plus difficile. Et pour être certain d'avoir dit la chose que vous aviez envie de dire à l'autre, vous pouvez passer un bon bout de temps, je dirais même toute une vie, parce que les mots sont comme ça, parce que le sens ne s'épuise jamais. Mais en même temps cette problématique du sens avec les mots, on peut l'avoir avec cette problématique des choses, avec les objets. Donc, cette chose qui est la configuration, qui ne s'épuise pas, dont l'origine est toujours reculée, et en reculant l'origine de d'où ça vient cette chose qui nous est proposée ou ce monde des choses qui nous est proposé, il nous est proposé d'aller en soi et de reculer toujours les limites de notre logique bien arrêter, bien affirmer, bien soit disant cartésienne, mais en même temps, je n'aime pas dire ça, parce que je pense que, évidemment on a du mal à expliquer Descartes, Descartes n'est pas cartésien, malheureusement le système français est ce qu'il est, nous n'allons pas entrer dans le débat sur ce point. Il y aura donc aussi dans ce travail, le fait qu'est proposé par ALIS, un autre espace

que celui du langage parlé. Donc ce qui est proposé, c'est cet autre espace du langage parlé, il y aura aussi, une revendication d'un théâtre qui ne serait plus un texte écrit, qui serait donc un spectacle vu, on peut parler de texte spectaculaire, sans mot, et ALIS travaille, si vous voulez, dans ce sens là, mais en même temps ALIS travaille à deux et ce deux là, évidemment m'a posé un certain nombre de questions, et j'ai fait tout de suite des petites recherches, là encore je suis tombé sur Lewis Carroll, et sur un roman de Lewis Carroll qui s'appelle : «Sylvie et Bruno», et je me suis dit : «tiens, tiens, il y a Sylvie et Bruno qui sont là et Dominique Soria et Pierre Fourny», alors, je me suis dit : c'est bizarre, il y aura pas un rapport avec Sylvie et Bruno de Lewis Carroll», alors je vous dis simplement et là, j'ai trouvé chez Deleuze, toujours dans ce fameux livre sur la logique du sens, un tout petit texte, comme par hasard sur Sylvie et Bruno, donc le grand roman Sylvie et Bruno pousse à l'extrême l'évolution qui s'esquissait dans ALIS, qui se prolongeait dans de l'autre côté du miroir. La conclusion admirable de la première partie est à la gloire de l'est d'où vient tout ce qui est bon, et la substance des choses espérées est l'existence des choses invisibles. Même le baromètre ne monte ni ne descend, donc là vous allez dire : «l'est, à oui le communisme, je vois pas ce qu'il veut dire», non à l'est c'est pas ça, l'est : le baromètre ne monte ni ne descend, mais va en long, de côté, et donne le temps horizontal. Une machine à étirer allonge même les chansons, et la bourse de fortunatus présentée comme anneau de Meubius est faite de mouchoirs cousus «In the rong way» de telle façon que sa surface extérieur est en continuité avec sa surface interne, elle enveloppe le monde entier et fait que ce qui est au dedans soit au dehors, ce qui est dehors au dedans. Je pourrais continuer comme ça, mais c'est l'idée de l'anneau, de cet enveloppement, qui me semble correspond tout à fait au travail d'ALIS, ce qui fait que du coup, où est le sens, et je pose la question : qu'est-ce que ça signifie ? Ça signifie peut-être, je me pose encore la question, j'ai l'impression que le travail d'ALIS nous propose un sens qui n'est jamais irréductible, qui n'est jamais unique, qui n'est jamais univoque et qui est au contraire, multiple, stratifié, équivoque. Et tout cela évidemment est extrêmement difficile, ça demande un travail de la part du spectateur. Petite texte encore de Deleuze,» il est difficile de répondre à ceux qui veulent se suffire des mots, des choses, des images, des idées, car on ne peut même pas dire du sens qu'il existe. Donc, quand on dit : «mais ça a quel sens, ça monsieur ou madame ?» Mais on ne peut même pas dire du sens qu'il existe, ceux qui pensent que le sens existe, bien heureux, mais il me semble qu'ils pourraient y regarder à deux fois. Donc, on ne peut même pas dire du sens qu'il existe ni dans les choses, le sens n'existe pas dans les choses, ni dans l'esprit, le sens n'existe pas dans l'esprit, ni dans l'existence physique, le sens n'existe pas dans l'existence physique, ni dans l'existence mentale. Et pourquoi ? Ça c'est la phrase de Deleuze, pourquoi ? Et il me semble, parce que le monde est sans sens ou plutôt, il est sens et non sens en même temps, et donc d'une certaine manière il ne s'épuise pas, le monde des choses ne s'épuise pas, il est à la fois épuisé et puisé, et donc il y a toujours ce jeu en balance, si vous voulez, de ce phénomène. Pour conclure, je lirai deux petits textes de Lewis Carroll, qui est l'un : Lewis Carroll et ALICE avec la rencontre de l'autre côté du miroir avec le cavalier. Le cavalier annonce le titre de la chanson qu'il va chanter, et il dit : «le nom de la chanson est appelé : Yeux de morues». «Oh, c'est le nom de la chanson», dit ALICE. «Non, vous ne comprenez pas» dit le cavalier. C'est le nom qu'est appelé, le vrai nom est : «le vieil, vieil homme», alors j'aurai du dire : «est-ce ainsi que la chanson est appelée» corrigea ALICE. «Non, vous n'auriez pas dû, c'est tout autre chose, la chanson est appelée : Voies et moyens, mais c'est seulement ce qu'elle est appelée, vous comprenez.» Mais alors, qu'est-ce qu'elle est ? J'y viens dit le cavalier. La chanson est en réalité est : «Assis sur une barrière», je pense qu'avec ce texte nous avons l'univers d'ALIS. Et donc ce qui est vrai des mots ici, est vrai, évidemment, me semble-t-il de l'univers des objets et des choses que propose ALIS.

Deuxième petit texte de Lewis Carroll qui est la chanson du jardinier dans Sylvie et Bruno, et j'en aurai fini. Chanson du jardinier : (Vous verrez que ça a des rapports) il pensait qu'il voyait un éléphant, il se trouve que dans le spectacle, il y a des éléphants. Il pensait qu'il voyait un éléphant qui s'exerçait au fifre, il regardait une seconde fois et s'aperçut que c'était une lettre de sa femme. À la fin je réalise dit-il, l'amertume de la vie. Il pensait qu'il voyait un albatros qui battait des ailes autour de la lampe, il regarda une seconde fois et s'aperçut que c'était un timbre postal d'un pays. Vous feriez mieux de rentrer chez vous dit-il, les nuits sont très humides. Il pensait qu'il voyait un argument qui prouvait qu'il était le pape, il regarda une seconde fois et s'aperçut que c'était une barre de savon veinée, un événement si terrible, dit-il d'une faible voix. Et éteint tout espoir...