

CORRESPONDANCE

Pierre Meunier

Renaud Herbin

CORRESPONDANCE AVEC PIERRE MEUNIER

L'INFRA DU COMÉDIEN, CHERCHER LA FAILLE ?

R.H. Des géants, des physiques imposants, des forces de la nature, des mâles gonflés à bloc : les personnages que tu mets en scène semblent souvent gouverner les situations, guidés par la volonté d'avancer, ne serait-ce que dans leur nécessité de faire, d'agir, de démontrer. Ils sont volontaires et prennent les choses en main pour nous amener quelque part, vérifiant quelques hypothèses afin de nous permettre de suivre le fil de leur pensée.

Mais comment se fait-il que ces corps en apparence si robustes, tant dans leur stature que dans leur détermination, se mettent soudain à vaciller, à hésiter, à bégayer ? Ces êtres, par leur fragilité naissante, nous touchent, car malgré l'épaisseur de leurs carcasses, ils accèdent à une forme de précarité où rien ne va plus de soi. Et parce que tout tremble, tout devient, dans ce déséquilibre, neuf et source de curiosité. Ces corps hésitent, ils errent presque égarés. Ou bien ils basculent entiers dans l'excès et la démesure. Un brin d'extravagance et d'humour pointe toujours là où ils pourraient être les plus fébriles. Un grain les fait dérailler pour mieux entrer dans la matière de leur raisonnement, leur permet l'oubli de ce qu'ils savent. Ce qu'ils se mettent à faire, ils le font à leur propre in-su. Ils peuvent alors inventer des chemins inattendus, en dehors des normes, bien que souvent dérisoires.

Par où cette particule imperceptible et dérangeante se glisse-t-elle pour enrayer l'acteur dans l'*infra* du jeu ? Comment envisages-tu le vivant du plateau ? Peut-on parler d'un seuil de présence sur lequel les comédiens de tes spectacles semblent toujours se situer, dans l'en-deçà du faire ? dans l'en-deçà du dire ?

P.M. C'est bien cela, l'écart entre la puissance disponible d'un corps et les modalités de son effectuation. Le chemin qui mène de la puissance disponible au geste que va s'autoriser la présence qui s'expose, voilà pour moi une source d'intérêt inépuisable. Cela ouvre un temps de surgissement du possible, de tous les gestes possibles (plastique, verbal, sonore...), que le spectateur se met à imaginer, nourri par sa rencontre avec la substance sensible du spectacle en cours. Cela génère une activité de l'esprit, de la complexité, de la contradiction, un tressage de possibles qui se constitue en richesse du fait de l'ouverture de ce nouveau paysage mental planté d'hypothèses.

Alors la robustesse des corps sur le plateau entre en contradiction avec la non-décision, la non-assurance qui semblent paradoxalement les habiter. Tant de muscles, tant de solides squelettes, pour tant d'hésitation ! Mais s'ils per-

sistent dans leur présence, c'est que malgré tout ils ont du vivant à partager, quelque chose à offrir, à défendre, à chercher, qui leur importe en cet instant plus que tout.

Il s'avère que cette délivrance ne va pas de soi. Tout le contraire du décryptage du message fabriqué par l'auteur-metteur en scène, proposition souvent faite, qui s'apparente plus à un jeu de devinettes à sens unique qu'au défrichage partagé d'un champ de questionnements, avec en fin de course le fameux "Mais qu'est-ce qu'ils ont voulu dire?", preuve d'imperméabilité réciproque ou d'une overdose de cérébralité au détriment du sensible, mal supportée par les organes réceptifs du spectateur.

C'est Jean Oury (fondateur de la clinique de la Borde) qui distinguait les "ça-va-d'soi" et les "ça-va-pas-d'soi". Les "ça-va-d'soi" savent tellement pourquoi ils sont là, qu'ils en arrivent à ne pas être là. Pleins de ce qu'ils croient savoir, ils ne peuvent accueillir personne. Les "ça-va-pas-d'soi" mettent en question leur désir d'être là. Autrement dit, la question "Qu'est-ce que je fous là?" n'est pour eux jamais résolue. C'est pour moi le plus salutaire des stimulants que cette reconsidération dans le présent de l'enjeu théâtral, qui nous amène à nous saisir de telle opportunité plutôt que de telle autre, à jouer ceci plutôt que cela, mais sans se départir d'une dimension conditionnelle sous-jacente qui donne aux gestes les plus dessinés une sorte de vibration singulière liée à cette interrogation persistante.

Une question, lorsqu'elle est éprouvée, affecte le corps autant que l'esprit, le temps autant que l'espace, et quelque chose se dégage alors qui fait se rejoindre l'incertain et le résolu, l'affirmé et son doute, le poing sur la table et l'écho d'un écroulement intérieur. A ne pas confondre avec une sorte de valse-hésitation, qui empêcherait de se donner entièrement à chaque étape d'un parcours défini avec la précision que requiert *in fine* tout acte d'expression sincère. Cela a à voir avec l'errance, dimension consubstantielle à notre condition humaine, dont tant de nos efforts et de nos affirmations visent à minimiser l'influence profonde et décisive sur notre vie. Il me semble que le théâtre en accueillant cette dimension, en la laissant agir dans les corps, en oeuvrant à une cohabitation plus qu'à un déni, en acceptant la complexité qu'elle génère, se met alors à nous parler de nous-mêmes.

L'INFRA DE LA MATIÈRE, LA POSSIBLE ÉVOCATION ?

R.H. Tu aimes les matières brutes. Tu les prends, tu les jettes, tu les pousSES jusqu'à leur retranchement, sans doute pour mieux les connaître. Par cette rencontre, à bras le corps, tu te laisses surprendre et dépasser par les événements. Les situations prennent des tournures insoupçonnées. L'espace se sature par l'accumulation des expériences. Les mots deviennent, eux-mêmes, matière à éprouver. Ce chaos général ne semble avoir d'autre finalité que son impossible organisation. Comment le sens émerge-t-il coûte que coûte dans ce désordre?

Du fatras de la matière naît quelque chose que le vide ne pourrait atteindre. La relation qui s'établit agit comme un révélateur : l'acteur n'est plus seul. Il est avec la matière, certes, mais il est surtout avec l'espace qui le sépare de cette matière. Il est alors avec lui-même. Du moindre phénomène, il tire un enseignement sur sa propre condition. La moindre interaction lui permet de se situer : l'espace même infime avec la matière devient espace de jeu, miroir vertigineux de son être. L'inerte vient-il éclairer le vivant ? Quelle distance la matière te permet-elle de garder avec toi-même ? Qu'est-ce qu'elle permet, que l'acteur ne peut seul ? Quel serait son pouvoir de suggestion ?

P.M. La matière me provoque et me charme. Elle est pour moi défi de présence. Son manque de mouvement apparent ne m'autorise pas à la qualifier d'inerte. Conscient de l'étroitesse de mes facultés de perception, je ne peux réduire le monde à ce que j'en perçois de manière palpable, éclairée, mesurable. N'oublions pas à quel point nos capacités sensibles sont diminuées par nos conditions de vie, par la perte de contact avec la réalité matérielle, privation organisée dès l'enfance pour nous épargner tout effort, toute rencontre salissante, toute plaie vive. Tous les milieux où la matière brute est travaillée sont désormais interdits d'accès: usines, ateliers, carrières, scieries, casses de ferraille, forges, chantiers, ports... Le monde se fabrique loin de nous, nous n'avons même plus idée du travail que cela représente, nous ne sommes pas loin de croire que les ouvriers ont disparu.

Seules les images, substituts dématérialisés, témoignent pour nous de l'existence de ce monde-là. Elles défilent sur l'écran plat et inodore de nos consciences urbanisées, décrivant sur un mode strictement factuel un monde que nous reléguons dans le passé, lui déniaient ainsi toute contemporanéité effective. Dans nos pays riches et civilisés, nous vivons comme si nous avions enfin tranché le lien entre la terre trop basse encombrée du réel et nos cerveaux ivres d'informations pixélisées sitôt classées sans suite. Ce processus de dé-connaissance

atteint autant le statut du travailleur que la matière elle-même. L'ignorance grandit, et avec elle la déconsidération, voire la répugnance pour des contacts et des efforts devenus indignes de notre état. Ce faisant, nous devenons sans le savoir orphelins d'un rapport possible avec le monde qui intégrerait l'étrangeté de la manière d'"être" de la matière et le pouvoir de stimulant réconfort que sa fréquentation peut nous prodiguer. Ceci n'est pas une généralité, ni même une hypothèse, mais bien le constat d'une pratique personnelle, dont le théâtre me permet de rendre compte.

Ces dernières années, le désir d'entreprendre un nouveau chantier de théâtre s'est chaque fois fondé sur de longues expériences imprévues et solitaires en compagnie de matières : rochers, pierres, ressorts, tôles, pneus, argile... Cédant à leur pouvoir d'attraction, je me laisse dériver sans conduire, je subis leur charme puissant qui agit organiquement et poétiquement. C'est bien la haute intensité de ces moments de pur "éprouver" qui vont nourrir pour moi l'audace d'en envisager le partage avec mes contemporains, par le biais du théâtre et de l'écriture. J'ai si longtemps reculé le moment de parler du tas en public, doutant de ma capacité à faire résonner le propos au juste endroit... Face au rocher, par exemple, à une si forte densité de présence, à tant d'opacité, de dureté, d'obstination à "être", ma propre présence au monde se sent littéralement interrogée. Je perçois confusément une activité intense au sein de ce bloc qui me fait face. Une relation dynamique s'établit entre nous, je m'ouvre, je capte de l'indicible, j'ai le sentiment d'être convié à un dévoilement, au percement de la muraille du morne.

Le temps de cette conjonction entre la chose et moi, je me sens, comme rarement, à la fois partie prise et partie prenante du monde. Est-ce l'activité atomique du granit que je ressens, ou bien le réveil en moi d'une énergie inductrice de fulgurantes pensées d'ordre métaphysique, politique, poétique ? Ou encore, la pulsation ample du ressort auquel est accrochée une lourde pierre me donne à ressentir que tout l'espace est affecté par ce balancement, au point de se mettre à battre à l'unisson de la spire en mouvement ; ma respiration même s'en trouve modifiée, une danse intérieure me gagne et m'émue. Le battement de mon sang entre en résonance avec le tempo du pendule qui ne cesse d'aller vers sa fin, avec une fluidité si gracieuse, que le mouvement de ma propre existence se révèle soudain comme une gesticulation saccadée et absurde...

C'est bien quelque chose de ma propre vérité qui se livre au travers de ces rêveries. Tout le contraire du rapport informatif, voire illustratif, que nous entretenons la plupart du temps avec ce qui nous entoure, perpétuant ainsi le gâchis

de rencontres fécondes. Il me revient ensuite sur le plateau, soir après soir, de renouer avec cet étonnement premier face à la matière et à son mouvement, d'en créer les conditions propices pour éprouver à nouveau cette attraction. Non de feindre l'intérêt, tel l'acteur déroulant sa partition devant un caillou devenu le pauvre accessoire de sa performance. Facile à dire, bien sûr... La seule chance d'emmener le spectateur dans cette dimension est de procéder par contagion spatio-temporelle, ce qui suppose de la part de toute l'équipe embarquée (acteurs autant que régisseurs) une conscience aiguë de ce précieux à faire surgir. Une foulée commune peut alors nous rassembler, portant à sa juste hauteur le poème réinventé.

C'est pourquoi la machinerie me captive autant. J'aime la machinerie lorsqu'elle ne cherche pas à faire oublier le travail requis sur le moment pour atteindre l'effet recherché. Les machinistes cachés sous une toile de mer peinte et qui bougent pour simuler le mouvement des vagues complexifient le rendu en l'humanisant par leurs présences et les efforts devinés sous la matière en mouvement. La force et la réussite d'un tel moment de jeu s'épanouissent pleinement quand cette mer de théâtre est autant perçue par le spectateur comme un ballet offert par les machinistes que comme une houle salée à l'écume déferlante. On atteint le cœur même du théâtre : l'envie de faire croire (pour les gens du plateau) et l'envie d'y croire (pour le spectateur). On pressent des deux côtés l'utopie du projet, mais la tentative vécue comme telle, acceptée dans son imperfection, ouvre la voie au pur plaisir de la connivence et du jeu, à une émotion que seul l'abandon à la puissance de l'imaginaire peut nous offrir. Retrouvant notre capacité à nous laisser emporter par les signes de l'évocation, nous jouissons de l'écart entre la réalité de la mer et sa représentation sur la scène du théâtre. Les conditions du poème réunies, le voyage peut aller loin... bien plus loin que le théâtre.

L'INFRA DU LANGAGE, UNE ÉCRITURE EN CREUX ?

R.H. La rencontre des comédiens et de la matière crée des images fortes qui se construisent comme autant d'architectures sur le plateau. Tu sembles placer l'enjeu de tes spectacles dans la tentative chaque fois renouvelée d'une formulation. Comme si cette difficulté à s'exprimer devenait le moteur même de l'expression. Une langue que l'on voit naître, qui bafouille, hésite, s'initie et se prolonge par ses silences et ses sous-entendus. Alors, pour suivre le fil de ta pensée, tous les moyens semblent bons à être expérimentés : agencements de gestes, de matières disparates, de syllabes articulées. Quelque chose se forme : des images ? D'où naissent les mots du plateau et leurs silences ? Comment

s'organise l'écriture de la pièce ? Qu'est-ce qui préexiste au théâtre que tu composes ? Et quand sais-tu qu'un spectacle est fini ?

P.M. Je me livre à des tentatives. Mes spectacles ne sont que des tentatives, qui pourraient s'appeler des "Ça pourrait être ça". Cela parle de la nécessité de laisser une place à l'évocation de ce que ça pourrait être d'autre. Comme un écho, qui vient élargir la perception immédiate, et contribue par résonance au déploiement du sens. Sans affaiblir la force d'affirmation du geste accompli. D'où l'importance du silence, espace intérieur d'effritement ou de consolidation. De doute ou de vraisemblance. Temps du mûrissement, du forgeage de la parole à venir. Mais aussi de descente, la parole une fois proférée, vers notre intimité à laquelle ce répit nous permet d'accéder. Tenter, donc, espérant à un moment donné me sentir assez confiant pour rendre compte de l'aventure à un public. Cela ne ressort ni d'une stratégie, ni d'un style, ni d'une humeur préférée, mais d'une inquiétude profonde liée à l'achèvement – notion qui me paralyse plus qu'elle ne me stimule. Dans produit fini, il y a "fini". Le théâtre permet encore d'échapper à cette injonction, qui a tant à voir avec le marché de la culture, mais pour combien de temps ?...

Il se trouve que, pour des raisons personnelles, le bafouille, le bégaiement, la timidité, les difficultés d'élocution me touchent beaucoup. Après tant d'obstacles franchis, les mots gagnent en valeur. Je me sens solidaire de cet effort d'énonciation qui ne va pas de soi, de cette nécessité vitale qui finit par les faire entendre. Je trouve important que la parole sur un plateau de théâtre ne trahisse pas le combat intime qui l'a vu naître, l'audace nécessaire pour oser l'affirmer, la sudation de tout l'être dans la tension du dire.

Rester en deçà d'une certaine énonciation, clarté de sens, pour ne pas orienter ce que le spectateur devrait comprendre, entendre, saisir. Le spectateur est une éponge et il absorbe tous les signes, il est à l'affût de sens. Il faut déjouer la soif du spectateur d'être conduit.

Je suis là non pas pour dé-finir mais pour pro-poser. Poser devant le spectateur l'objet de ma préoccupation, formant le voeu qu'il devienne motif de rencontre. Pour que la rencontre ait lieu, il faut un mouvement conjoint de l'un vers l'autre. Créer les conditions d'une attraction réciproque. Suggérer, ne pas montrer. Rien à décrypter. Donner soif. Ré-animer, plutôt que réenchanter. Se tenir sur le seuil, toujours en deçà d'une vérité, d'une forme de vérité qui serait la mienne, tenir à distance mon petit "je" à moi, avec ses goûts et ses aversions, mes petites histoires, l'opinion que j'aurais sur le monde et ce besoin éperdu que

l'on sache ce que j'en pense. Convier au seuil où je donne à voir et à sentir, pas à prendre connaissance de slogans ou de certitudes. D'autres lieux, d'autres tribunes ont cette fonction : journaux, blogs, colloques, essais... Faire confiance à ce que j'ai de commun avec mes contemporains pour que mon questionnement se mette à les concerner. Par contamination sensible. Allumage de mèches. Par une forme d'insistance, qui finit par réouvrir en dedans des perspectives délaissées, ou recouvertes. Par un étonnement existentiel rééprouvé dans ce temps si particulier que permet encore le théâtre. Par la résonance secrète du mouvement de la matière avec des mouvements organiques profonds : pulsation, battement, synchronie, déphasage, ondulation... Je repense à ce passage du journal de Kafka, que je chuchotais au Théâtre du Radeau dans *Choral*, derrière la bâche de polyane qui nous séparait de la salle :

- Il est parfaitement concevable que la splendeur de la vie se tienne prête à côté de chaque être et toujours dans sa plénitude, mais qu'elle soit voilée, enfouie dans les profondeurs, invisible, lointaine. Elle est là pourtant, ni hostile, ni malveillante, ni sourde.*
- Qu'on l'appelle par le mot juste, par son nom juste, et elle vient. C'est ça l'essence de la magie, qui ne crée pas, mais invoque.*