

LE MATÉRIAU ET SON POÈTE

Les rêveries théâtrales de Pierre Meunier et La Belle Meunière

Sophie Coudray

La Revue Corps-Objet-Image, du TJP, Centre Dramatique National d'Alsace - Strasbourg réunit artistes et chercheurs pour penser autrement les arts de la scène.

Après, *Infra, l'en-deçà du visible, Alter, l'autre de la matière*, le troisième numéro s'articule autour de la thématique *Ré-animation* et est diffusé sur le site www.corps-objet-image.com au fil des Week-Ends TJP de la saison 16-17.

ALTER : L'AUTRE DE LA MATIÈRE

Qu'elle soit brute, articulée, transformée, artificielle, figurative ou informe, la matière est cet autre auquel les marionnettistes choisissent de s'affronter. Aussi, le deuxième numéro de la revue Corps-Objet-Image explore la thématique de l'« Alter : l'autre de la matière » en questionnant les dynamiques d'altérations des corps, des objets, des images dans lesquels une multiplicité de praticiens se trouvent pris. Les différentes contributions explorent l'acte d'altérer comme un geste qui marque le refus du stable, la joie du labile ou encore le désir de s'éloigner de soi et de se décentrer en produisant une rencontre à l'autre.

LE MATÉRIAU ET SON POÈTE

Les rêveries théâtrales de Pierre Meunier et La Belle Meunière

Pierre Meunier est un artiste atypique dans le paysage théâtral contemporain. Il a été formé par Pierre Étaix et Annie Fratellini au Nouveau Cirque de Paris et son travail est marqué autant par l'expérimentation formelle que par un univers à la fois poétique et parfois absurde. Depuis 1992, il parcourt avec sa compagnie La Belle Meunière les territoires inexplorés (ou si peu) de la matière à l'état *brut*, et, partant de ses particularités et propriétés physiques, cherche à en dévoiler le potentiel poétique et théâtral, lequel participe sans doute de ce qu'il aime à nommer la « splendeur tragique » du monde.

Depuis 2014, Marguerite Bordat conçoit avec Pierre Meunier les projets dès leur origine. Ils les rêvent, les construisent et les écrivent ensemble. Cette confiance réciproque dans la direction artistique permet à Pierre Meunier, entre autres choses, de s'engager en toute confiance sur le plateau, rassuré et stimulé par la présence de Marguerite Bordat dans le gradin. Marguerite Bordat est, en effet, liée au travail de la Belle Meunière depuis le Tas. Cette nouvelle page dans le parcours de la compagnie affirme l'intérêt d'un partage du sens et de la recherche pour poursuivre l'aventure théâtrale, repousser les limites de ce que chacun sait faire et oser davantage l'expérience.

Entre lois physiques et bidouille, le travail de la Belle Meunière donne la prééminence à la manipulation de matériaux hétéroclites, non manufacturés, et d'objets de récupération insolites. Fils métalliques, tuyaux de cuivre, ruban de chantier, ventilateurs, chambres à air, mais aussi minéraux, spires et bien d'autres encore, non seulement s'entassent et s'accumulent sur scène mais constituent également la source d'inspiration dramaturgique de ses œuvres.

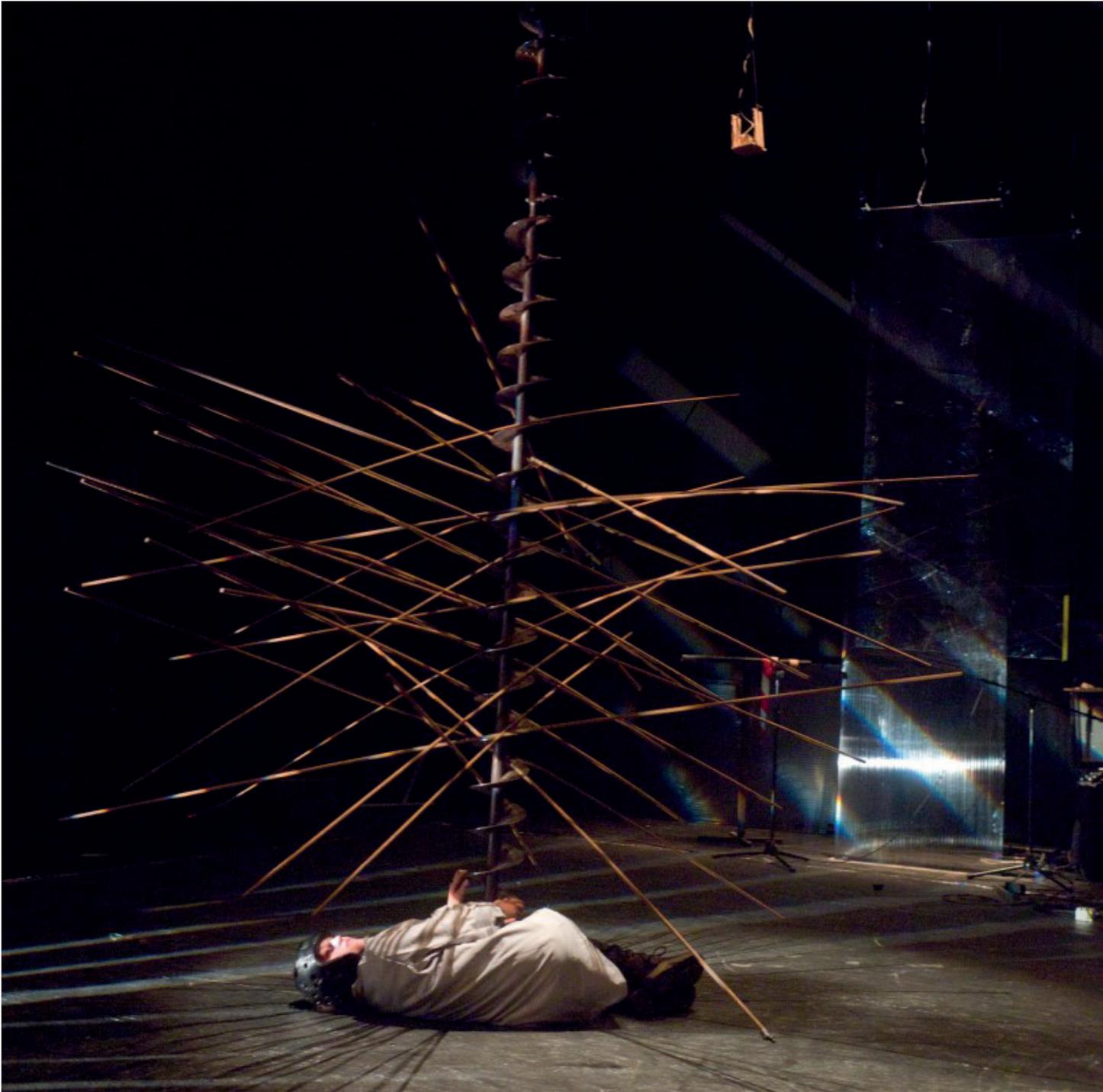
En effet, « pas de fiction ni de fable sur sa scène, mais le surgissement mental et rêveur de la danse du monde, qui est l'autre façon qu'a Pierre Meunier de désigner sa splendeur¹ », précise Mireille Losco-Lena. Ces matériaux apparaissent avant tout comme supports narratifs, des prétextes à l'irruption d'images oniriques, voire des présences actuelles à part entière pouvant entrer en interaction avec le corps des comédiens, et non comme objets fonctionnels ou décoratifs. Théâtre du matériau, théâtre du *brut*, théâtre poétique, ses œuvres nous incitent à réfléchir aux modalités esthétiques et dramaturgiques mises en œuvre par cet artiste, contemplant le monde tel un rêveur, pour faire émerger le poème à l'endroit où celui-ci est, selon Bachelard, « essentiellement une aspiration à des images nouvelles² ».

Nous verrons dans cette étude comment le théâtre de Pierre Meunier et de son équipe fait œuvre de poésie. De la spire au caillou, à la croisée de la science et du laboratoire d'expérimentation scénique, la poésie du matériau constituera le premier sentier de notre traversée de cette œuvre singulière. Nous emprunterons ensuite un chemin qui nous conduira au cœur du langage, de la parole, du fond des gorges³ au pied de la lettre. Ces voies successivement empruntées nous mèneront au cœur du projet artistique de la compagnie, celui de rêver le monde, de le ré-animer, de surprendre le spectateur par la mise en scène d'une réalité augmentée de poésie, d'habiter le réel comme un poème.

¹ M. Losco-Lena, « Pierre Meunier : Contemplations idiotes et réjouissances vagabondes », in *Théâtre/Public* n° 203, *États de la scène actuelle : 2009-2011*, mars 2012, p. 103

² G. Bachelard, *L'air et les songes, Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1994, p. 8.

³ En référence au titre de l'un des spectacles de la compagnie La Belle Meunière.



Forbidden di sporgersi. 2015. Photo : Jen-Pierre Estournet

FAIRE ÉMERGER DU MATÉRIAU LE POÈME

Au cœur des œuvres de la Belle Meunière se trouve l'objet, le matériau. Corps des comédiens et parole se déploient autour. Support matériel aussi bien que support narratif, le matériau choisi est prétexte à l'expérimentation théâtrale voire à quelques prouesses techniques, telles ces tiges métalliques dans *Forbidden Di Sporgersi* que les comédiens, pris dans un jeu d'adresse à l'échelle décuplée, intercalent à tour de rôles, en tentant de les maintenir dans un équilibre que chaque geste est susceptible de fragiliser. On perçoit dans la démarche de Pierre Meunier et Marguerite Bordat une fascination pour certains objets hétéroclites.

Fascination qui porte non pas sur leur fonction, leur valeur d'usage ou symbolique, mais davantage – et même exclusivement – sur le matériau qui les compose, sur leurs caractéristiques mécaniques. Losco-Lena parle à ce propos d'un regard « *arrêté* par et sur la matière *pour ce qu'elle était* : un regard buté, qui ne voyait que ce qui se présentait à lui, littéralement, concrètement ; un regard qui butait sur des blocs de réel, des fragments de matière, et rien de plus⁴ ». Pierre Meunier *joue avec et fait jouer* la matière, lui confère une présence actorielle, non pas en la dotant d'une identité fictive métaphorique, mais en utilisant avant tout les forces qui l'animent, son inertie, son rythme propre et ses impulsions. Tour à tour chef d'orchestre et maître de ballet, il fait danser les ressorts et chanter le cuivre. Nous assistons ainsi, dans *Forbidden Di Sporgersi*, à un étonnant *corps à corps* chorégraphié entre la danseuse Satchie Noro et un nuage de fils de fer entremêlés. Le metteur en scène opère une « réinvention du mouvement, et sans doute même de la vie, au cœur de l'immobilité silencieuse de la matière⁵ ». Aussi tout équilibre entre les corps animés et inanimés est-il précaire, laissant entrevoir l'espace d'un instant l'hypothèse d'une suspension des lois immuables de la physique dans la friction – voire la fusion – des corps humains, des objets et du langage, ouvrant un champ infini de possibles.

Le mouvement de déploiement et de rétractation de la spire, sa rythmique singulière, font ainsi l'objet de plusieurs textes dont une partie a donné lieu au spectacle *Au milieu du désordre*, mais qui ont également été à la racine d'un court-métrage⁶. De même, la résonance et les vibrations uniques de chacun des tuyaux de cuivre assemblés en un carillon démesuré dans *Forbidden Di Sporgersi* donnent lieu à un concert atypique. Ainsi, objets et matériaux sont extirpés de leur contexte, arrachés à l'usage habituel qui en est fait, pour se prêter aux manipulations excentriques d'un poète qui les intègre à un univers onirique et en fait surgir des images, des sons, des mouvements poétiques car *nouveaux*, inattendus, *hors du commun*. Explicitant son travail, Pierre Meunier dit d'ailleurs travailler « depuis des années autour de la matière, de ce que cette relation peut provoquer chez nous comme rêverie, active, joyeuse, réconfortante et hautement salutaire [...]. Je ne travaille pas à partir d'idées mais de sensations, de perceptions⁷ ».

⁴ M. Losco-Lena, *op. cit.*, p. 104. Accentuation de l'auteur.

⁵ Ibid.

⁶ « Ça rend ! », in *Ça continue !*, 2008, 100 mn.

⁷ P. Meunier, « Pierre Meunier, délicatesse du tas », propos recueillis par D. Scott, octobre 2001, www.regards.fr



Squid. Photo : Charlotte Kiefer.



Molin-Molette, 2013. Photo : Monika Jesiorowska

Ce travail du matériau se nourrit de multiples rencontres avec le milieu scientifique – ce qui a sans doute aidé à conférer à la scène cet aspect de laboratoire d'expérimentations – mais aussi avec le milieu industriel. Les courts-métrages que Meunier réalise portent particulièrement la marque de cette fascination, du regard admiratif qu'il porte sur le façonnage artisanal de la matière et sur l'action de la technique humaine sur celle-ci, filmée notamment dans les forges traditionnelles de Syam dans le Jura. Loin de l'automatisation, c'est sur l'action du corps, des mains – qui empoignent, se salissent – et sur la transformation progressive du matériau que se focalise son attention. La même passion pour le processus l'amène à s'intéresser aux machines, mais, une fois encore, moins pour leur performance ou leur technicité que pour en mettre à nu les entrailles. Sont ainsi exhibés, manipulés ou filmés, rouages, pièces mécaniques⁸ et câbles électriques en tous genres – dans lesquels finit par s'engouffrer le comédien Frédéric Kunze, littéralement happé dans le ventre de la machine⁹. L'artiste adopte la posture empreinte d'humilité de l'artisan, du technicien. L'influence de Bachelard se ressent dans la démarche de Meunier, qui n'hésite pas à la revendiquer. L'intérêt porté par ce philosophe à la matière, au mouvement ainsi qu'aux rêveries poétiques qu'ils peuvent susciter – traitant d'ailleurs dans l'un de ses ouvrages du « lyrisme dynamique du forgeron¹⁰ » – se retrouve chez le metteur en scène. Tant les sujets traités que l'approche simultanément scientifique et éminemment sensible adoptée contribuent à rapprocher les deux hommes, bien que chacun s'inscrive pleinement dans la singularité de son propre champ disciplinaire. D'ailleurs, reprenant certains thèmes – de la forge aux amas rocheux – quelques-uns des courts-métrages de Pierre Meunier semblent avoir été tournés afin d'entrer en dialogue avec les écrits de Bachelard, afin de croiser le regard du philosophe avec celui du poète.

⁸ Nous avons ainsi accès à l'intérieur du moteur d'un poids lourd en réparation dans le court-métrage *Moteur ! Film d'action*, in *Ça continue !*

⁹ *Forbidden Di Sporgersi*

¹⁰ G. Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 2004, p. 130-174.

Si le matériau constitue le principal – voire l’unique – moteur de l’action dramatique, il anime également la parole et alimente le discours. À y regarder de plus près, les quelques ressorts et pierres constituant le *tas* sont les véritables protagonistes du spectacle *Au milieu du désordre*, mobilisés pour alimenter entièrement ce spectacle-conférence, en l’absence de tout autre élément dramatique conventionnel. Cette œuvre reste néanmoins singulière, y compris dans le parcours artistique de Pierre Meunier, par son format inhabituel – quoique les formes théâtrales empruntant à la conférence ne constituent pas une nouveauté en elles-mêmes et que celles-ci tendent à se développer – ainsi que par l’absence de toute dimension psychologique au profit d’une attention exclusive aux matériaux, objets du discours et de l’attention. Et, du matériau moteur de la parole à l’expérimentation de la parole comme *matériau*, Pierre Meunier a, depuis, délibérément franchi le pas.

LA PAROLE COMME MATÉRIAU

Le *langage* constitue l’un des principaux chantiers artistiques de la compagnie La Belle Meunière. Meunier n’est certes pas un pionnier du théâtre expérimentant la *corporéité* de la parole. Néanmoins, ce qui le distingue de ses contemporains est qu’au-delà des fonctions de communication, la parole, véritable *matière verbale*, est au cœur de l’action dramatique, en tant que thème et performance. Aussi le langage a-t-il fait l’objet en 2011 d’un spectacle explorant la « thématique des mots usés et de l’usage démystifiant du langage¹¹ » : *Du fond des gorges*. De la difficulté à s’exprimer à la manipulation du discours, en traversant la diversité des registres langagiers qu’offre la langue française, cette mise en scène privilégiait un rapport direct à la parole, que l’on pourrait presque qualifier de corporel. Expérimentations visiblement réjouissantes pour les acteurs en scène, tant habitués à porter dans leur bouche des mots pensés et écrits par d’autres, et pour autant capables de se les approprier, de faire corps avec eux, pour nous les transmettre. La scène dans laquelle le comédien François Chattot tente avec force démonstrations et avec l’aide de ses comparses (Pierre Yves Chapalain et Pierre Meunier) de s’extirper *littéralement* les mots de la bouche, permet sans trop de peine de cerner le projet du metteur en scène : celui de *réincarner* le langage dans le *corps parlant*. Ainsi, c’est bien moins la fable ou le texte qui nourrit son travail – Meunier ne se réfère pas à un répertoire dramatique déjà constitué – que les mots comme entités fragmentaires autonomes, la parole, la voix. Cela résonne avec les propos d’Yves Bonnefoy, qui affirme en effet que :

Le langage n’est pas composé de concepts, il l’est de mots. Et les mots, ne l’oublions pas, sont quelque chose de matériel, ce qui par rapport à la pensée qui analyse et s’abstrait, ouvre le champ d’un possible dont la force de transgression [...] peut se révéler décisive. Le mot est une matière¹² ...

Le terme de *matière* comprend une acception spécifique dans ce cadre, puisque le langage lui-même – oral comme écrit – est utilisé dans sa dimension matérielle, voire organique. Il se rapproche en cela du poète Edmond Jabès, pour qui « les mots sont des corps dont les lettres sont les membres¹³ ». Le langage poétique est donné à entendre – et parfois à voir – dans sa matérialité la plus triviale. Car, à étudier le travail de Pierre Meunier, il semble que pour atteindre la dimension poétique, c’est bien du sensible, du sensoriel dont nous avons davantage besoin que du *sens* à proprement parler. S’emparer, dans *Forbidden Di Sporgersi*, des textes de Babouillec, jeune femme autiste *sans parole* (mais pas sans langage !), n’est en cela pas un hasard et s’inscrit dans une logique artistique assumée, dans une *poétique* de la théâtralité de la langue, de sa spatialité comme de sa matérialité.

¹¹ M. Losco-Lena, *ibid.*, p. 102.

¹² Y. Bonnefoy, « Poésie et vérité », *Entretiens sur la poésie*, Mercure de France, 1990, p. 262.

¹³ E. Jabès, *Les mots tracent*, Paris, Les Pas perdus, 1951, p. 37.



Forbidden di sporgersi, 2015. Photo : Jean-Pierre Estournet

Indépendamment du texte, la présence vocale peut se suffire à elle-même, comme matériau sonore. Non nécessairement fonctionnelle, la parole nourrit l'ensemble composite de l'œuvre. Il n'y a d'ailleurs que peu de dialogues entre les comédiens. La complicité peut se passer de mots. Elle se cherche dans la proximité des corps, dans la présence conjointe. Elle est créée *in situ*, dans le partage de l'espace et, plus encore, dans le partage d'un univers onirique *commun*, dont le langage peut être celui des images autant que des mots.

RÊVER LE MONDE

Ainsi, on pourrait dire de Pierre Meunier qu'il incarne la figure du *rêveur*, telle qu'elle est décrite par Gaston Bachelard dans la *Poétique de la rêverie*. Un rêveur arpente le monde avec curiosité, à la recherche de toute matière propice à nourrir ses égarements contemplatifs. Mais un rêveur selon qui « la rêverie ne se décrète pas », car celle-ci « relève d'un usage cavalier du temps, elle advient

par surprise, par aimantation impromptue¹⁴ ». Meunier joue de l'inattendu, de l'éphémère. Il se risque à ouvrir des brèches dans le quotidien, des failles dans lesquelles peut se déployer l'imaginaire. Il esquisse sur le plateau des lignes de fuite oniriques. En humble *artisan* de l'art, Meunier donne à voir la beauté simple de la relation qu'a forgé l'homme avec la matière, l'étudiant pour la comprendre, la façonnant patiemment pour en avoir la maîtrise, bien que celle-ci lui résiste toujours en partie. Objets et professions d'ordinaire cantonnés à l'image dévalorisée du manuel, de l'industriel, du sale, de l'inculte et n'appartenant pas à un monde raffiné, sont placés au cœur du processus de création artistique. Ce qui s'opère sur scène n'est pas une tentative délibérée d'embellissement, d'esthétisation de ces divers éléments, mais une légère – et décisive – inflexion du regard porté dessus. Un regard empli de respect autant que de fascination. Le regard de celui qui contemple. L'artiste est là pour faire la lumière sur ce qui n'attire pas l'œil dans la perception ordinaire, sans pour autant jamais tomber dans l'artifice. Car la matérialité brute, sans artifice, loin d'être dissimulée ou atténuée, est à chaque instant dévoilée comme telle. La fabrique de théâtre se fait *à vue*.

En cela, Meunier propose non seulement une expérience spectatorielle tout à fait originale par la stimulation d'un imaginaire sensuel qui lui est propre, mais encore nous propose-t-il de changer notre regard sur le monde qui nous entoure pour y découvrir par nous-mêmes ce que chaque fragment de réel, de quotidien, peut avoir de potentiellement merveilleux, pour peu que l'on accepte de s'y attarder. En effet, « par l'imagination nous abandonnons le cours ordinaire des choses », affirme Bachelard, pour qui « l'habitude est l'exacte antithèse de l'imagination créatrice¹⁵ ». Nous sommes invités à devenir rêveurs à notre tour. Le temps de la représentation est celui d'une rêverie partagée, une rêverie qui, loin d'être éthérée, est fondamentalement « sensuelle et jouissive¹⁶ ». Certes, il y a quelque chose de naïf dans cette posture que Losco-Lena analyse sous l'angle de « la politique de l'idiotie¹⁷ » (sans connotation péjorative aucune).

¹⁴ P. Meunier, « Entretien avec Thais Schnarkle », réalisé le 31 août 2002, www.labellemeunier.fr

¹⁵ G. Bachelard, *L'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement*, *op. cit.*, p. 10-19.

¹⁶ M. Losco-Lena, *op. cit.*, p. 105.

¹⁷ « Propager la réjouissance, voilà ce qui pourrait être une politique de l'idiotie, à la fois joyeusement réfractaire et modestement offensive », M. Losco-Lena, *ibid.*, p. 107.

Mais dans notre société du spectacle permanent où l'injonction de vivre à un rythme effréné rejoint celle de rentabiliser à tout prix le temps (qu'il ne faut en aucun cas *perdre*), n'est-ce pas une attitude salvatrice – voire contestataire – que d'oser prendre son temps, que de s'arrêter (enfin) pour simplement contempler le réel, que de se laisser aller à cette suspension du temps qu'est la rêverie ? Aussi pourrait-on dire que « le théâtre est un contre-pouvoir dans la mesure où il permet d'interrompre l'illusion produite par l'industrie du spectacle¹⁸ ». N'est-ce pas également aller à contre-courant des représentations dominantes que de se prendre à contempler et animer des objets insignifiants car *sans valeur*, rejetés dans les poubelles démesurées de la société de consommation ? Que d'extraire à la banalité des fragments de quotidien afin de provoquer, au sein d'un monde où tout – jusqu'au vivant – est calculé et maîtrisé, de l'inattendu ? François Tanguy – avec qui Meunier a collaboré – affirme :

Construire des images, c'est facile et cela peut aller très vite. Mais cela va très vite aussi de ne plus savoir pourquoi. Notre monde n'arrête pas d'inventer des machines pour aller encore plus vite, et les stimuli qui vont avec. C'est une position politique de dire non à ça¹⁹.

Animer l'inerte, percevoir une rythmique et une danse dans un mouvement spontané, conférer un sens nouveau tout autre qu'utilitaire à ce qui nous entoure et nous encombre, expérimenter en se laissant la possibilité d'échouer, montrer des tentatives (parfois inabouties) qui participent aussi d'une envie d'échapper à l'injonction du « produit fini » qui a « tant à voir avec le marché de la culture²⁰ », voilà ce que pourrait être la *politique de la rêverie* que nous propose Pierre Meunier avec son théâtre. Car l'imaginaire, la fiction ne doivent pas être vus comme un leurre, ni comme une échappatoire ou un refus d'affronter le réel ; mais comme « des laboratoires de construction de mondes à venir, et comme des moyens performatifs – effectifs parce que et en tant qu'imaginaires – de tracer progressivement des chemins dirigeant le monde actuel avec certains de ses devenirs possibles²¹ ».

LIGNES DE FUITE

La poésie n'est pas que poésie des mots. À considérer l'œuvre de Pierre Meunier, force est de constater que son travail est celui d'un poète de l'espace scénique, d'un artisan d'une poésie qui est tout à la fois poésie visuelle, poésie sonore (du martèlement du cuivre et des vibrations sourdes du plexiglas au silence profond des pierres), mais aussi poésie narrative. Meunier chorégraphie aussi bien les corps des comédiens, danseuses et musiciens qui l'entourent, que les matériaux, les objets, mais aussi le langage. Ainsi, corporéité et matérialité procèdent d'un même mouvement esthétique visant à faire éclater la poésie dans les interstices du langage, dans la spontanéité du mouvement, dans les failles de la parole, à travers l'émergence d'images éphémères inattendues et décalées. Son œuvre est celle d'un rêveur, d'un poète, arpenteur du monde et expérimentateur, conciliant les caractéristiques du *plasticien* selon M. W. Debono, « au sens esthétique, mouvant, arpenteur d'espace intérieur, totalement libre et souple, hautement conscient », comme l'artisan « d'un futur langage neuf²² » qu'il propose aux spectateurs de découvrir et, plus encore, de partager, en établissant un dialogue de part et d'autre de la scène.

¹⁸ Élise Van Haesebroeck, *Identité(s) et territoire du théâtre politique contemporain, Claude Régy, le Groupe Merci et le Théâtre du Radeau : un théâtre apolitiquement politique*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 41.

¹⁹ F. Tanguy, Dossier de presse *Les Cantates*, 2001, www.theatre-odeon.eu

²⁰ P. Meunier, « Correspondance », in *Corps Objet Image*, n° 1, 2015, p. 70.

²¹ Y. Citton, *Lire, interpréter, actualiser, Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, p. 189. Accentuation de l'auteur.

²² M.- W. Debono, *L'ère des plasticiens, De nouveaux hommes de science face à la poésie du monde*, Saint-Étienne, Aubin, 1996, p. 29.

Sophie Coudray est doctorante en études théâtrales à l'Université Lyon II sous la direction d'O. Neveux et chargée de cours au département d'Arts du spectacle de l'Université de Strasbourg depuis 2013. Ses recherches portent principalement sur le Théâtre de l'opprimé, mais également sur le répertoire contemporain.

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle. Les articles peuvent être consultés et reproduits sur un support papier ou numérique sous réserve qu'ils soient strictement réservés à un usage personnel, scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra mentionner, « TJP Editions », « Revue Corps-Objet-Image », l'auteur et le titre de l'article.

Oriane Maubert – *Déshumanisation des corps, anthropomorphisme des formes chez Pseudonimo : vers l'onirisme de l'autre* – novembre 2016

Editeur : TJP Editions

Revue Corps-Objet-Image 02 : *Alter : l'autre de la matière*. Directeur de publication : Renaud Herbin

ISSN : 2426-5756