

TJP ÉDITIONS

.

REVUE BISANNUELLE
NUMERO 03 MARS 2018

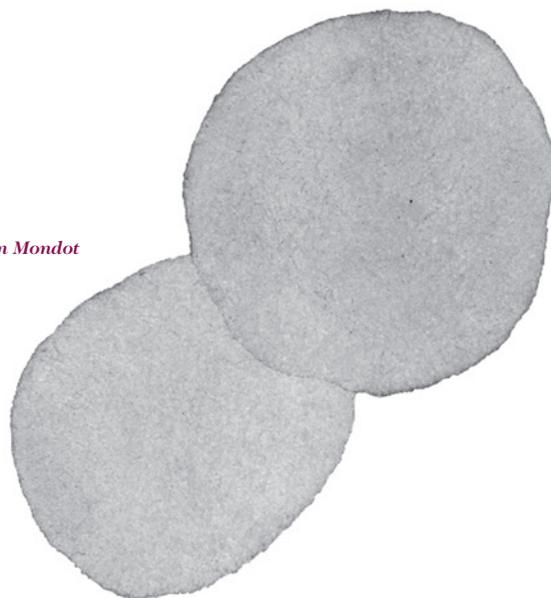


CORPS OBJET IMAGE

RÉ-
ANIMATION

RÉTROACTIONS RICOCHETS

Yngvild Aspeli
Claire Audhuy
Anne Ayçoberry
Sylvie Baillon
Claire Bardainne & Adrien Mondot
Hélène Barreau
Camille Boitel
Marguerite Bordat
Aurélien Bory
Yvan Corbineau
Michaël Cros
Paulo Duarte
Violaine Fimbel
Angélique Friant
Eséquiél García Romeu
Uta Gebert
David Girondin Moab
Alice Godfroy
Carine Gualtaroni
Christophe Haleb
Claire Heggen
Renaud Herbin
Gabriel Hermand-Priquet
Dominique Houdart
Kaori Ito
Alice Laloy
Rémy Lambert & Sandrine Maunier
Jean-Pierre Larroche
François Lasaro
Arnaud Louski-Pane
Justine Macadoux
Julika Mayer
Phia Ménard
Pierre Meunier
Ali Moimi
Aurélie Morin
Nicole Mossoux
Julie Nioche
Michel Oseray
Itsel Palomo
Marta Pereira
Pierre Rigal
Etienne Saglio
Aitor Sans Juames
David Séchaud
Benoît Sicat
Tim Spooner
Vania Vaneau
Bérangère Vantusso
Elise Vigneron
Silvano Voltolina



La triade Corps-Objet-Image borne un territoire mouvant, un terrain de jeu, d'expérimentation, de création et de pensée. Galaxie ou archipel, ce territoire rassemble près de soixante-dix artistes au sein de la **Plateforme COI**.

Le **cahier d'interférences** est, au sein de la revue COI, le lieu privilégié où s'enregistrent et se manifestent les situations où cette plateforme entre en interaction avec elle-même. Plus qu'une collection d'individus et de démarches, elle est une zone d'appropriation, c'est-à-dire aussi d'interpellations, de résonances, de connivences et d'expressions des divergences.

Pour ce numéro 3, ce cahier d'interférences enchevêtre deux dispositifs d'écriture. Des voix se mêlent, se répondent et se prolongent, selon deux modalités voisines mais aux effets distincts : le commentaire et le rebond.

Les **boucles de rétroaction** se présentent comme une collection de réactions à l'argument de la revue, « Weird Animisms » de Jérémy Damian (pp.4-13). Une cinquantaine d'artistes s'est prêtée au jeu d'y réagir et de se laisser traverser par les problématiques qu'il leur adressait, d'abord sous la forme d'un texte, puis sous la forme de notes de bas de pages aux autres contributions. Autant d'incises qui ouvrent le champ à la contradiction, au prolongement, au malentendu, à la complicité ou à la dérive. Ces boucles de rétroaction forment un écosystème dense de la parole.

Au départ des **ricochets COI**, et sur le mode du bouche à oreille ou du marabout bout-de-ficelle, une image et un énoncé curieux d'une artiste de la plateforme, qui produisent sept autres ricochets, selon des modalités variables. Ces ricochets ponctuent la progression des boucles de rétroaction le long de quatre doubles-pages noires. Huit artistes impliqués dans le projet Corps-Objet-Image ont joué le jeu entre septembre et décembre 2017.

Dans les deux cas, plutôt qu'une réponse, il s'agit davantage d'entrer en résonance. Et, note après note, ricochet après ricochet, peupler la scène de la parole, faire masse et faire corps, autour de ce qui déjà et peut-être participe de formes étranges de réanimation !

YNGVILD ASPELI

Réalité étendue

«[...]délocaliser, décentraliser l'acteur au plateau, la figure humaine, pour que les enjeux de mise en scène embrassent les questions de composition de mondes à travers ce qui maille, tisse, relie : soit l'ensemble des forces, des êtres et des inconnues qui font tenir nos mondes et qui font que l'on tient à eux».

Jérémy Damian, « Weird animisms »

L'utilisation des marionnettes est au centre de mon travail, mais je considère que le jeu d'acteur, la présence de la musique, l'utilisation de la lumière et de la vidéo, ainsi que le traitement de l'espace, sont des éléments tout aussi importants dans la communication de l'histoire. C'est dans la rencontre de ces différentes expressions qu'un langage étendu se crée, ouvrant à une narration multi-sensorielle. Une histoire se comprend par les mots, mais aussi par une sensation ou une ambiance ; le choix des matériaux et la palette de couleurs racontent une émotion, une présence sonore fait sentir une atmosphère sous-jacente, et la qualité de mouvement peut exprimer des états.

Le théâtre de marionnette est une expression artistique qui dépasse la classification. Ce n'est pas qu'une forme, ou une technique, c'est un regard, une langue, un état d'esprit. Jérémy Damian dit dans son article : « *Les objets manifestent, mieux que nous ne savons le faire, le fait qu'ils ne sauraient se limiter à leurs propres contours, qu'eux, comme nous d'ailleurs, n'existent que relationnellement* ».

Quand je crée un spectacle, mon point de départ est souvent une œuvre littéraire, et je travaille à traduire le texte dans un langage visuel ; à faire de l'histoire une expérience physique, où *le tout* raconte. À créer une réalité étendue, où l'histoire est transmise sur plusieurs niveaux parallèles ; une dramaturgie qui se construit par des strates superposées, dans une verticalité, plutôt que sur une ligne horizontale. Entrer dans une situation, ou un état spécifique, et l'utiliser comme prisme : c'est *une* histoire, et c'est *toutes* les histoires.

« *Ce milieu [...] ces entres* ».

L'aspect de la dualité, de la position intermédiaire et hybride dont Jérémy Damian parle, m'intéresse beaucoup, à la fois dans la forme et le fond. Le mélange entre les différentes expressions artistiques est central dans la construction de mes spectacles. L'espace flou entre faits réels et fiction me fascine. Cela permet d'ancrer l'histoire dans la réalité, tout en laissant la place au spectateur d'être co-créateur, de voir et comprendre sa propre version de l'histoire. La relation avec le public est très précieuse pour moi dans le processus même de finalisation d'un spectacle, et je continue de faire des changements et de développer le spectacle bien après la première. J'ai besoin des réactions

et des rencontres avec le public pour que le spectacle trouve sa forme finale. C'est cet espace entre scène et salle qui porte la force fragile du spectacle vivant.

Aussi, ce sont ces « entres » qui m'intéressent ; les transitions imperceptibles, les frontières irréversibles, les zones floues. Le fait qu'il n'y ait pas *une* réponse déterminée, pas de vérité en noir sur blanc, mais qu'au contraire nous soit donnée à voir la complexité de la vie et de l'être humain. C'est le mélange impossible de failles et de forces, qui rend une histoire reconnaissable et vraie.

CLAIRE AUDHUY

« Certaines choses, certains êtres, certaines forces nous parlent, nous font signe », même des décennies plus tard¹.

C'est ainsi que le fantôme d'Hanuš Hachenburg semble s'être réveillé d'un long sommeil dans lequel il avait été plongé en juillet 1944. Son visage et son nom nous ont échappés car tous ceux qui le connaissaient ont eux aussi disparu, exterminés par les nazis. Heureusement, certains survivants et quelques manuscrits exhumés nous permettent de prononcer à nouveau le nom d'Hanuš Hachenburg et même de se réunir, au théâtre, pour découvrir son œuvre. À 13 ans, il écrivit à la barbe des nazis une pièce clandestine du fin fond de son camp de concentration de Terezin. Grâce à son imaginaire et à ses investigations, il imagine des êtres de papier qui rappellent le monde qui l'entoure : on y découvre un tyran, Analphabète Gueule Premier illuminé par Dieu, qui veut faire en sorte que tout le monde pense comme lui. Aidé par sa garde rapprochée les Saucissons Brutaux, ce tyran va appeler à la dénonciation des personnes inutiles du royaume et à leur extermination dans les Centres de Ramassage. À l'époque, le jeune auteur n'a pas eu le temps de jouer sa pièce qu'il a écrite pour marionnettes mais il va lire « On a besoin d'un fantôme »² un soir de l'hiver 1943 à ses camarades de chambrée, dans leurs châlits. Soixante-dix ans plus tard, le fantôme de ce jeune dramaturge tchèque hante nos plateaux et il n'a pas fini de nous surprendre et d'éclairer les rouages de notre monde.³

1 — Claire Heggen — Même des décennies plus tard... même deux siècles plus tard pour moi ! J'ai pris conscience très tardivement d'avoir porté ces signes sans les comprendre, indices éparpillés, objets transmis, êtres incertains. Mon solo *Ombre Claire* résulte de ces forces agissantes et contradictoires, symptômes d'un deuil familial non fait d'une jeune fille forclosée. Après le poids et l'effroi de sa présence incorporée, mystérieuse et indicible, ce solo a permis la mise en forme à tâtons d'un rituel de deuil. J'ai pu l'identifier, la reconnaître en lui redonnant vie sous forme d'une marionnette entièrement blanche, pour la replacer dans son/mon histoire. Son fantôme n'a pas fini de me hanter mais il continue, discrètement efficace et affectueux, de me motiver à créer du vivant.

2 — Yngvild Aspeli — Oui, de temps en temps nous avons besoin d'un fantôme... ! Pour un peu de perspective, pour se rappeler des choses importantes, pour se sentir vivant.

3 — Julie Nioche — « Le vent de vie » est l'énergie vitale selon la médecine traditionnelle Thai. C'est de cette énergie nommée « lhom pran » dont dépend la santé et le bien être d'une personne. Ce vent de vie est considéré comme la force d'auto-régulation des éléments, c'est ce que nous nommons en Occident, l'homéostasie. Pour cette médecine, c'est le massage nuad boran qui agit le plus efficacement sur la circulation de lhom pran. Cette pratique est considérée comme une connaissance et un art car il est dit que « là où il y a la main, là se trouve le cœur ». Comment se fait-il qu'un enfant de 13 ans puisse dans une situation d'extrême hostilité trouver l'espace, l'imaginaire ou encore la force vitale d'écrire ? Peut-être est-ce la pratique artistique qui a offert à sa force vitale de trouver un chemin sans obstruction ? Chemin qui nous mène aujourd'hui à relire ces textes... à être en lien avec son fantôme.

ANNE AYÇOBERRY

Des boucles de rétroaction, je pense à des pelotes de réjection ou boulettes de régurgitation.

– rétro action, réjection –

Pourquoi cette idée jaillissante ?

En même temps je pense au scotch papier, ce scotch de masquage, de bordure, de raccord, de séparation d'un espace à un autre, d'un objet à un autre, d'une surface à une autre...

Pourquoi le scotch papier ?

Ce scotch me fascine, il est à la fois fragile et solide, il adhère parfaitement et se décolle avec facilité, il produit du bruit quand on le déroule, il crée du lien, il rompt du lien, il associe, il dissocie, il « maille, tisse, relie ».

Il crée des espaces, « un milieu en mouvement et en transformation constante, instable et incertain ».

C'est un objet manufacturé à l'esthétique sommaire et son procédé de fabrication est le suivant: youtu.be/j4P1v-iA2-k

Je me définis assez volontiers comme une entomologiste du scotch papier, (j'ai l'air en donnant cette définition de l'utiliser depuis longtemps, pas du tout, je viens à l'instant de la trouver), je l'observe et j'élève des Scotch.

« Les objets manifestent, mieux que nous ne savons le faire, le fait qu'ils ne sauraient se limiter à leurs propres contours, qu'eux comme nous n'existent que relationnellement. »

Pourquoi cette idée jaillissante ?

J'avale une idée qui vient à ma bouche.

Une idée surgit d'ailleurs.

Elle s'héberge chez moi.

Cette idée, d'ailleurs, m'habite, je l'habite, elle habite chez moi.

Jusque-là, tout va bien.

Mais quoi en faire ?

Alors tout comme le scotch, je l'observe.

Aime-t-elle la pleine lumière ou la pénombre ?

Comment se déplace-t-elle ?

Prend-elle du plaisir à me côtoyer ?

Préfère-t-elle le sucré ou le salé ?

Quels sont ses rituels ?

Combien de mains, avant moi, ont touché cette idée ?

Prend-elle un ou deux sucres ou pas du tout dans son café ? Ou préfère-t-elle le thé, ou une autre boisson ? etc. etc.

Et si après un temps d'observation, je la régurgite ?

Pourrai-je ordonner, classifier, désordonner, agencer, déplacer, associer, scénariser, relier, répandre, épandre... SCOTCHER cette pelote de réjection d'idée ?

Quels objets, quelles matières trouverai-je dans cette boulette ? L'idée première héberge à son tour une foulitude de nouvelles idées, de nouveaux matériaux, « un ensemble de forces, d'être et d'inconnus qui font tenir nos mondes et qui font que l'on tient à eux. »

Quelles analogies entre une boulette de régurgitation d'idées et une pelote de réjection ?



Disséquer ces boulettes et procéder à une classification des idées.

SYLVIE BAILLON

« Qui va là ? » est une question essentielle de la représentation théâtrale. J'ai longtemps cru qu'il y avait un sens caché et qu'il suffisait d'aller le chercher.⁴

4 — Yvan Corbineau — Plus de sens caché ? Ne se cache-t-il plus ? Vient-il désormais sans qu'il faille le chercher ? Ou n'y a-t-il déjà plus de sens du tout ?

J'ai appris avec Cornelius Castoriadis que tout n'était que représentation et construction, et donc que rien n'était « de soi ».

J'ai appris avec « Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc » que la volonté ne suffisait pas.

J'ai découvert la danse butô et sa capacité à créer le silence et appris que, dans le désespoir du corps, apparaissait un autre. Dans une présence absolue.

J'ai appris aussi que l'objet, quel qu'il soit au plateau, marionnette figurative ou non, obligeait à l'écouter et le regarder pour ce qu'il est et non pour ce qu'on voudrait qu'il soit.

Je sais que l'objet demande et oblige le comédien — mais aussi ceux qui l'entourent et ceux qui le regardent — à croire en sa puissance fictionnelle, au dispositif plus ou moins ritualisé dans lequel il s'inscrit.⁵

Je cherche à convoquer le monde, les questions qu'il me

5 — Julika Mayer — Je me demande si l'objet m'oblige à croire quelque chose. J'aime son côté concret (Une rose est une rose est une...). Le jeu avec l'objet me semble comme une grande invitation au hasard (à l'inconnu), à venir se joindre à nous pour nous jouer des tours.

pose.⁶ Dans sa marche philosophique, esthétique, sociale, historique...

Trois exemples de mon travail :

Dans le spectacle *Dieu est absent des champs de bataille*, il s'agissait de raconter la guerre 14-18 au crible de la mémoire. Les hommes étaient figurés par des marionnettes en grillage de jardin, matière

racontant le sang qui circulait dans les corps. Nous accomplissions un rite pour faire revenir ces morts qui hantent encore là où je vis⁷.

La scie patriotique racontait à quel point « chercher la bataille » nous prive d'énergie et nous transforme en pantins.

Les marionnettes, en papier de boucher, pouvaient être dévorées. Un acteur prenait en charge la parole, traversé par toutes les voix des « personnages » de l'histoire et une danseuse butô portait tous les états physiques de ce récit, jusqu'au « désespoir du corps » qui nous fait agir sans volonté. Enfin, dans *Une tache sur l'aile du papillon*, une marionnette incarne l'hallucination d'un enfant : la présence d'un soldat. Celle-ci est rendue possible en projetant des images 3D sur une marionnette-écran. La question qui traverse ce spectacle est « alors il est là ? ». Nous savons toutes les technologies qui l'ont rendue possible, cette marionnette. Mais qu'est-ce qui est là ? Une marionnette éclairée par sa propre image. Une image uniquement composée de chiffres... une présence qui convoque nos peurs et nos histoires de guerre, dans une impossible recherche de paix⁸.

6 — Yvan Corbineau — À ma porte, le monde rapplique tout seul. Ne pourrait-il pas me lâcher un peu les baskets ?

7 — Aurélie Morin — Y a-t-il un code pour ce rite ? Ou est-ce un parcours intuitif ? Est-ce un travail sur les états de corps ? Cela me fait beaucoup penser à « Rêves », de Kurosawa.

8 — Aurélie Morin — La guerre partout et tout le temps qui devient une histoire individuelle : se réanimer soi-même pour réanimer le monde : apaiser les guerres individuelles ou intérieures ou se les raconter, les partager pour les faire taire ou les transformer en matières à vivre.

J'AI APPRIS AUSSI QUE L'OBJET
OBLIGEAIT À L'ÉCOUTER
ET LE REGARDER POUR CE QU'IL
EST ET NON POUR CE QU'ON
VOUDRAIT QU'IL SOIT

CLAIRE BARDAINNE

Dans la série d'installations intitulée *Mirages & miracles* (créées en décembre 2017) nous tentons la fabrication, de toute pièce, d'un animisme numérique.

Numérique, parce que nous utilisons des images de synthèse en mouvement, dans des dispositifs de réalité augmentée, de réalité virtuelle, de vidéos-projections et de réflexions holographiques.

Animiste car nous avons cherché à reproduire les caractéristiques du vivant, et le faire surgir de ce qui semblait inerte et inorganique.

9 — Alice Laloy — « palingénésie » (de *παλιγγενεσία* / *palingenesia*, de *παλιν* / *palin*, « de nouveau », et *γένεσις* / *genesis*, « naissance »), c'est-à-dire « nouvelle naissance », « genèse de nouveau » ; ainsi, pour Pythagore, « ce qui a été renaît » (*palin ginetai*).

La figure du simple caillou, posé sur une table, ou représenté en dessin, est le point de départ de l'expérience de passage de l'inanimé vers l'animé⁹. Les pierres sont simples, lourdes et immobiles. Les pierres sont tout ce qu'il y a de plus réel et matériel. Et en un mot, nous faisons apparaître l'esprit des pierres : les forces qui les ont consommées, les distances qu'elles ont parcourues, les génies qui les habitent.

Qu'elles s'incarnent en un petit personnage dansant, une volute de poussière, ou une touffe de cheveux, ces images-esprits bougent de manière vraisemblable, comme dans la nature (grâce à des modèles physiques de mouvement), ou comme un animal ou un humain (grâce à de la *Motion Capture*).

10 — Alice Laloy — Erik Pigani, « J'ai recensé 14 000 cas de réincarnation : Entretien avec Ian Stevenson » [archive], sur *Psychologies.com*, 1995.

Résultat : une expérience bizarre, étrange, entre l'authentique illusion et le faux miracle. Assurément une sensation de présence¹⁰.

Que cette expérience naisse d'une croyance-fiction ne constitue pas un frein à l'authenticité des sensations qu'elle procure. Inutile de chercher à faire la distinction entre vrai et faux. La notion de « fake » ne semble désormais plus un critère pour empêcher les réalités augmentées et virtuelles de venir redessiner en profondeur la réalité tout court.

Dans tous les projets que nous menons (petites installations pour un spectateur ou spectacles pour grands plateaux) nous cherchons à organiser cette coïncidence d'une image immatérielle avec le corps ou la matière. Pour cela, les dispositifs de réalité augmentée, pris dans leur sens très large (une vidéo-projection sur un tulle laissant voir un danseur à travers en fait donc partie !) constituent de merveilleux outils d'expression et de reconfiguration du réel, embrassant sa nature complexe et paradoxale, incluant l'irréel, le rêve et la poésie, le faux, l'incertitude. Ils permettent de donner une voix, un corps à l'imaginaire.

« Nous voyons le monde », dit Magritte en 1938, « comme une chose extérieure à nous-même, alors qu'il est uniquement une représentation

LA NOTION DE « FAKE »
NE SEMBLE DÉSORMAIS PLUS
UN CRITÈRE POUR EMPÊCHER
LES RÉALITÉS AUGMENTÉES ET
VIRTUELLES DE VENIR REDESSINER
EN PROFONDEUR LA RÉALITÉ
TOUT COURT

mentale de ce dont nous faisons l'expérience à l'intérieur de nous. »¹¹

HÉLÈNE BARREAU

[Ce qu'indique le Weird, c'est l'avenir, là où les choses pourraient conduire.]

Je me questionne sur l'espace laissé aux choses pour exister.¹²

Je repense à tous ces espaces de « vide » entre les choses comme un « plein » influant entre deux choses.^{13 14 15}

Quel espace je laisse aux choses pour leur donner du répondant ?¹⁶

Actuellement, je travaille en collaboration avec Nicolas Bonneau sur le spectacle *Les Malédiction*s, autour des médecines parallèles, des pratiques dites « sorcières », par collectage, principalement sur le territoire de la Mayenne. Nicolas collecte de la parole et moi de la matière.

J'ai alors cherché une forme qui puisse me permettre d'aller à cet endroit d'« entre les choses ».

Je choisis de travailler le plâtre : un matériau « poreux ».

Il va pouvoir venir figurer autant qu'être « état ». Quand j'utilise de la matière brute, une image se compose dans la mise en jeu et je cherche alors comment l'activer.

Soit du côté de l'origine du mouvement : que l'on ne sache plus bien quelle en est la source. Soit du côté de la matière elle-même : je cherche à réveiller le rapport que l'on peut entretenir à cette matière une fois qu'elle a été acceptée en tant que telle dans ce qui la compose, en venant la mettre en doute, en perturber les attentes.

(dur/mou, solide/liquide, résistant/cassant, palpable/impalpable etc.)

Chambouler les perceptions comme pour mieux voir ce qui est déjà.¹⁷

[là où les choses pourraient conduire]

Dans cette recherche d'activation apparaît alors la question du protocole.

11 — Marguerite Bordat — Ma fille Pola a téléchargé un jeu dans mon smartphone. Le jeu consiste à devenir l'ami d'un petit dinosaure très mignon qui apparaît dans notre paysage familier, dès lors qu'on filme l'espace qui nous entoure avec la caméra interne de l'appareil tout en regardant l'écran. C'est tout à fait extraordinaire. Le petit dinosaure surgit magiquement dans la zone qu'on est en train de filmer. Hier, nous avons passé un moment avec lui, il tournait sur le carrelage de ma propre cuisine en réclamant caresses et attention. Je regardais le sol, il n'y avait rien, je regardais le sol dans l'écran et le petit animal tournait sur mon carrelage. Durant un bref instant il me semble avoir été un peu désorientée, on aurait pu croire que le téléphone nous révélait enfin le monde dans sa stricte réalité. Drôle de trouble de la perception.

12 — Aitor Sanz Juanes — Très beau ! Surtout dans un monde où l'humain se place au premier plan ! Ce n'est pas parce qu'il les construit ou les transforme qu'il prend soin des choses...

13 — Marta Pereira — Dans l'idée de contreforme ou contre-moulage, c'est un espace dense mais suffisamment souple pour absorber toutes les transformations constantes qui détermine et module à la fois nos bords, contours et distances. Comprendre que le vide est aussi un corps avec lequel on est toujours en dialogue.

14 — Aitor Sanz Juanes — Dans le spectacle *Profils* de Renaud Herbin et Christophe Le Blay, je me suis également questionné sur cet espace entre nous et la matière. Je sentais qu'il y avait quelque chose, dans ce vide, qui rendait possible la connexion à la matière. Mais quoi ? En cherchant, j'ai appris que les physiciens quantiques appellent « matière noire » cette matière invisible remplissant l'espace apparemment vide. Cette matière nous traverse et nous fait être constamment en contact avec tout, à tous les niveaux, planétaire, terrestre, quotidien. Je me suis dit... que le vide... peut-être n'existe pas !

15 — Michel Ozeray — *A minima*, c'est dans ces espaces, je crois, que vient puiser l'imaginaire des spectateurs.

16 — Justine Macadoux — Je regarde souvent en architecture de quelle manière les vides circulent en relation avec les pleins. En travail de recherche c'est le même chemin, créer des mouvements, des espaces, des actes et laisser des vides, des résonances, c'est là que la poésie se crée, dans les interstices, entre deux. Nous sommes les bergers du vide d'où émerge la beauté.

17 — Marta Pereira — C'est dans la proposition d'autres hypothèses, d'autres possibles, et dans l'expérience des ailleurs qu'on éveille la conscience de ce qui est là ici et maintenant. Par comparaison, contraste, critique... on peut questionner le présent, et l'ouvrir aussi à la réinvention - le futur devient inconnu parmi d'autres possibilités, et le présent, lieu d'action.

18 — Justine Macadoux — Jean-François Billetter dans *Leçon sur le Tchouang Tseu* parle du terme « yeau » qui décrit un moment de détachement de la conscience, devenant pure observatrice, lorsqu'un geste est parfaitement intégré, maîtrisé. « C'est ainsi que naît la conscience spectatrice qui assiste émerveillée et muette à l'activité du corps. »

19 — Vania Vaneau — Il est intéressant ce lien entre *laisser exister* cet espace entre, un espace de vide non-maîtrisable et la possible existence d'un protocole ou d'un *savoir-faire*. Un lien qui viendrait par l'expérience faire place à cette porosité... l'endroit entre l'abandon et la maîtrise. — Justine Macadoux répond à Vania Vaneau — Tel que nous l'avons travaillé dans *Wax*, avancer sur le fil de l'abandon et de la maîtrise en simultanéité me paraît être à présent un chemin de vie. Dans *Chamanisme et possession*, Bertrand Hell parle de cette capacité qu'ont les chamanes d'atteindre des états d'abandon quasi-total, tout en cherchant à maîtriser les forces en présence afin d'éviter d'éventuels dangers lors des cérémonies.

Quelque chose à mettre en place pour « accéder à ».

J'aime observer le geste de l'artisan.¹⁸

Je le mets en parallèle avec le geste du rebouteux.

Il y a une histoire de transmission rigoureuse du geste.

Un geste, répété et répété, qui va devenir sien et amener à quelque chose de singulier, qui lui est propre, à un « au-delà » une fois mis en connexion avec l'« autre ».

Il y a un chemin entre le geste et son accomplissement. C'est ce chemin qui m'intéresse.¹⁹

Lors de notre collectage, je questionne les processus qui passent par la prière.

Une première guérisseuse me répond qu'elle n'y croit pas, qu'elle ne met pas de sens dans ces formulations qu'elle applique, qu'elle ne croit pas en ces Saints auxquels elle fait appel, mais que, pourtant, ça fonctionne.

Puis une autre me fournit une piste, une grille de compréhension : il s'agirait de chemins.

Des chemins déjà tellement *empreintés*, répétés et répétés, qu'un canal se serait formé pour accéder à un « au-delà » spirituel.

Quelle que soit la croyance. Quel que soit cet « au-delà », cette histoire de répétitions marque l'écho avec les préoccupations de plateau.

CAMILLE BOITEL

vivre caché, derrière ce qui bouge
parce que dans ce qui bouge il y a la vie même
les choses qui ne bougent pas sont mortes
aussi jouer c'est empêcher les choses de ne pas bouger,
les empêcher de mourir
la scène est un espace pour que ce qui ne bouge plus, se remette
se relance, que les choses fermées s'ouvrent,
que les choses finies recommencent
tout acteur devrait être une sorte de marionnettiste, rendu invisible
par une présence plus grande que la sienne, par une vie plus vaste,
par un mouvement plus profond que le sien propre
un marionnettiste aux mains nues qui fait bouger le monde
en y disparaissant

MARGUERITE²⁰ BORDAT

Une expérience

C'était au mois d'août 2015, mon ami Pierre et moi décidions d'aller du côté de la Baie de Somme, dans le but d'observer une des plus grandes étendues vaseuses de France.

LA VASE. Nous avons décidé d'y aller. Dedans. Et si possible complètement. Pour voir et pour sentir, ressentir. Pour s'y sentir.

Il s'agissait d'obéir à une attraction (comme dit Pierre²¹), un désir d'enfoncement bien enfoui (comme je dis). Notre belle amitié nous avait donné l'occasion de nous avouer ce penchant mutuel pour le mou, le visqueux, le pâteux, le collant, un jour pluvieux où nous comptons nos bleus, après avoir buté trop longtemps contre des rochers.

Il est plus facile d'être deux, l'ami se pose en témoin bienveillant d'un élan interprété par d'autres comme déraisonnable, inutile, sale, provocateur, indigne. L'aurais-je fait sans lui ?

J'aime à penser que oui. Mais sans doute pas.

Alors, je me suis laissée glisser doucement dans la grise chose crémeuse, tentant de vider ma tête de toutes idées de dévoration ou de monstres marins.

Il fallait m'adapter aux contingences du nouveau territoire.

Autour de moi, contre moi, une multitude de petites choses grouillait. Je savais que si je luttais contre la lancinante danse des vers²² polychètes, larves et autres invertébrés, inévitablement l'expérience serait foutue.

Il fallait donc accepter. Cohabiter ou partir. J'acceptais. Abandon²³ consenti et mutuel, la vase m'ouvrit encore plus grand ses bras et je disparus, doucement, devenais chose parmi les choses et soudain, plus rien ne me reliait au monde moderne des solides, plus rien ne pouvait m'empêcher d'accéder à la joie, ici, d'être vivante, dedans la vase, dedans le monde, le sable, le limon, l'argile, l'eau le sel et les astres autour, et moi forte, si forte de ne plus croire en rien d'autre que ce que je me caresse.

20 — Alice Laloy — (fr) Référence Belles fleurs de France: *Leucanthemum vulgare* [archive].

21 — Alice Laloy — Raymond Perrier, « Roches et carrières de Sicile », *Pierre Actual* n°834, février 2006, p. 92-103.

22 — Alice Laloy — Alain Chevrier, *Le Décasyllabe à césure médiane. Histoire du tarantara*, Paris, Classiques Garnier, 2011. (ISBN 978-2812402906)

23 — Claire Bardainne — Je me rappelle d'une balade dans le Vercors en hiver. Je marche (j'aime marcher) mais il pleut (je déteste la pluie). Je longe une cascade. Trop d'eau. Et ce n'est pas trop mon élément... Et puis par je ne sais quel tour de passe-passe, la cascade m'appelle à elle, et je me retrouve à marcher, puis carrément jouer dans l'eau. Car il n'y avait rien de triste ou mélancolique dans toute cette eau-là, à ce moment-ci, juste une allégresse infinie à laquelle — visiblement — il fut difficile de résister. Rencontrer l'esprit de la cascade. Drôle d'expérience. J'aimerais réussir à travailler comme ça à chaque fois avec les médiums et les matériaux: sans trop préjuger, en (m')oublant. En laissant exprimer leur nature propre. *Medium is the message...*

24 — Claire Bardainne — Tout finit sur une idée. Des années de sédimentation, d'expérience, de croisements. De soi et de tant de choses et d'autres avant soi. Et poéf. Une idée. On vient d'avoir une idée. Mais cela fait plusieurs saisons, plusieurs vies que la source souterraine chemine. Et la joie surgit de la résurgence. Ce sont des retrouvailles. Une reconnaissance. Une réconciliation. Avec l'ancien. Vertige de l'étendue de l'histoire qui se manifeste soudain. Il s'agit autant de découvrir que de reconnaître: c'est une évidence !

25 — Marguerite Bordat — Il s'agit du mot IDÉE qui m'a toujours un peu embarrassée. L'idée indique une direction à prendre, elle nous oriente vers un possible résultat. Oui, évidemment Aurélien (parce que nous en avons déjà parlé) tu sais que je me méfie un peu des idées, des bonnes idées, celles qui surgissent comme des bonnes fées et nous font croire un instant qu'on est invisible. Pour moi l'idée n'a pas l'esprit d'aventure, elle s'impose à nous pour nous rassurer, et rassurer ceux à qui l'on demande des soutiens pour mener nos projets. Tant que l'idée est un concept, une abstraction, tant qu'elle reste un joli dessin sur un coin de table, un projet parmi d'autres, tant qu'elle ne s'est pas vérifiée de manière sensible, concrète, tant qu'elle ne se confronte pas au réel, l'idée n'a pas beaucoup de valeur pour moi.

Je crois que je te rejoins quand tu parles de déplacement. On peut avancer dans un processus de création lorsqu'on est aussi capable d'admettre qu'une idée à laquelle on a cru n'est pas intéressante, parce qu'une idée peut nous animer autant qu'elle peut nous paralyser. Un jour je voudrais me promener avec Aurélien Bory, avancer sans but, l'esprit libre et ouvert et accueillir ce qui vient, surtout les accidents, malgré nous. Je lui ai déjà proposé, mais il est très occupé.

26 — Alice Laloy — Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éd. de Minuit, 1991, p. 17, 22 et 36.

27 — Alice Laloy — Umberto Eco, *La ligne et le labyrinthe : les structures de la pensée latine*, dans *Civilisation latine*, Paris, Olivier Orban, 1986.

28 — Claire Bardainne — Oui, c'est ça ! C'est une jachère. La terre est brûlée. Noire. Rien n'y pousse. Mais en-dessous... couches géologiques superposées depuis des années, et germination invisible dans l'hiver de la pensée.

29 — Alice Laloy — Fiche de *Le lièvre et la tortue* (78 tours numérisés) [archive] sur le site de la Médiathèque musicale de Paris.

30 — Alice Laloy — (en) Guinness World Records, « Longest burning light bulb » [archive], sur *guinnessworldrecords.com*, 1972.

AURÉLIEN BORY

La réanimation

Tout commence avec une idée^{24 25}. Comme disait Gilles Deleuze dans l'abécédaire, « une idée est toujours une espèce de fête »²⁶. Une idée met en joie. Une idée réveille quelque chose en nous, stimule notre désir, soulève notre enthousiasme. Dès l'instant où une idée survient, quelque chose en nous soudainement se réanime. Comme si tous les instants d'avant n'avaient été qu'une sorte de sommeil, un calme plat, une latence dont la durée pouvait nous donner l'impression que rien, aucune idée, n'allait plus jamais émerger. Une sorte d'errance²⁷, de laps, de vide, d'immobilité, de désintérêt même. Une anesthésie²⁸. Que le surgissement d'une idée vient alors rompre subitement. Une idée est fulgurante ou n'est pas. Elle déboule sans prévenir. Elle nous prend de vitesse et nous dépasse²⁹. Nous sommes happés dans son appel d'air. Une idée est une percée dans un brouillard épais. Son tourbillon rend limpide, simple, évident, ce qui l'instant d'avant n'était qu'avancée myope et laborieuse. Une idée³⁰ n'est ni arrêtée ni suspendue en équilibre statique, elle est un mouvement qui nous traverse. Ainsi l'idée-mouvement produirait sur nous différents effets cinétiques, dont on peut tenter d'établir à traits rapides la liste :

- la surprise, liée au concept de nouveauté ou d'innovation,
- l'ivresse, le vertige ou l'étonnement puisqu'ils sont dynamiques en soi,
- l'humoresque, selon Bergson le mécanique plaqué sur du vivant,
- le ludique, par la manipulation qui découle de l'idée,
- l'hypnose, par le voyage absent que provoque ses stimuli,
- l'imprévu ou la fascinante et précieuse intrigue du hasard,
- le fantastique et toute sa gamme de mouvements imaginaires,



LE MOT CHIEN ABOIT-IL ?

Allemand - wuff, wuff ; wau, wau
 Anglais - woof, woof ; ruff, ruff ; arf, arf (grands chiens et lions de mer) ; yap, yap ; yip, yip (petits chiens) ; bow wow
 Afrikaans - blaf, blaf ; woef, woef ; keff, keff (petits chiens)
 Albanais - ham, ham
 Arabe - hau, hau ; how (هَو)
 Arménien - haf, haf
 Basque - au, au ; bau, bau (petits chiens) ; zaunk, zaunk

Hébreu - hav, hav ; hau, hau
 Hindi - bow, bow
 Hongrois - vau, vau
 Islandais - voff, voff
 Indonésien - guk, guk
 Irlandais - amh, amh
 Italien - bau, bau
 Japonais - wan-wan (ワンワン) ; kyan-kyan (キャンキャン)
 Kurde - hau hau (هه هه)
 Letton - vau, vau
 Lituanien - au, au
 Macédonien - av, av
 Malais - gong, gong
 Mandarín - wang, wang (汪汪)
 Marathi - bhu, bhu ; bho, bho
 Néerlandais - blaf, blaf ; kef, kef ; waf, waf ; woef, woef
 Norvégien - voff, voff ; boff

Catalan - bau, bau ; bub, bub
 Cantonnais standard - wong, wong (汪汪)
 Cingalais - buh, buh (බු බු)
 Coréen - meong, meong
 Croate - vau, vau
 Tchèque - haf, haf
 Danois - vov, vov
 Espagnol - guau-guau ; gua, gua ; jau, jau
 Espéranto - boj, boj
 Estonien - auh, auh
 Finnois - hau, hau ; yuh, yuh ; rauf, rauf
 Flamand - woef, woef ; blaf, blaf ; waf, waf (grands chiens) ; keff, keff ; Wuff, Wuff (petits chiens)
 Français - ouah, ouah ; waouh, waouh ; ouaf, ouaf ; waf, waf ; wouf, wouf ; wouaf, wouaf
 Gaélique écossais - af, af
 Gallois - wff, wff
 Grec - ghav, ghav (γαβ, γαβ)

Roumain - ham, ham ; hau, hau
 Russe - gav, gav (гав-гав) ; tiav, tiav (тяв-тяв, petits chiens)
 Serbe - av, av
 Slovaque - haf, haf ; hau, hau
 Slovène - hov, hov
 Suédois - voff, voff ; vov, vov ; bjäbb, bjäbb
 Tagalog - aw, aw ; baw, baw
 Tamoul - vai vai (வாய் வாய்)
 Turc - hav, hav
 Ukrainien - hau, hau (рау, рау) ; dzrau, dzrau (азра, азра)
 Vietnamien - gau, gau ; ang, ang

- l'impossible, par l'abolition des lois physiques,
- l'angoisse, sous l'impression du vide fuyant ou bien de l'océan enfin visible,
- la nostalgie, par ailleurs absolument nécessaire au théâtre du merveilleux,
- l'irrationnel ou l'onirique - une idée n'est-elle pas un « petit maître de la folie » ?
- la contrainte, puisqu'il est bon que quelque chose nous oblige,
- ou encore la rupture, la grâce, le sublime dont il me faudrait pour en parler avoir recours à la physique d'Heinrich Von Kleist.

Par la déflagration, la décharge, l'effet mécanique de tous ses phénomènes cinétiques, une idée nous déplace. Et en nous déplaçant, c'est-à-dire simplement en changeant notre point de vue, un petit miracle³¹ se produit : sans effort ni dessein nous devenons des êtres animés.

31 — Alice Laloy — Gérard Bronner, *Coincidence : Nos représentations du hasard*, Paris, Broché, Éd. Vuibert, 2007.

YVAN CORBINEAU

jets : d'une chose qui échappe à une décision d'échappement pour mieux retrouver la chose

Si je décide aujourd'hui aller à nouveau à la rencontre des esprits de l'esprit de je sais pas quoi c'est qu'il y a 20 ans je me suis retrouvé sans le vouloir clairement dans une situation qui m'a mis en contact direct avec je sais pas quoi enfin j'étais parallèle à moi je ne pensais pas aller là-bas et là-bas l'échappement ne fut pas si douloureux il faut le dire même assez serein il fut malgré l'inconnu et les ami.es qui ne parlent pas la langue et l'esprit le mien qui coupe les rênes ballon de baudruche encore ouvert qu'on lâche gonflé et qui part dans tous les sens jusqu'à plus soif

Si je décide aujourd'hui aller à nouveau à la rencontre des esprits de l'esprit de je ne sais quoi c'est que le temps de repasser la frontière est venu il en aura fallu du temps 20 ans pour que chose molle devienne dure et encore c'est pas fait c'est demain mais ça devrait arriver même si ça fait peur aller au devant de l'inconnu de soi et peut-être de l'autre que l'on ne connaît pas ça devrait arriver car contact est pris et l'accompagnateur est trouvé l'ami est là tenant la tête que j'ai tenue au dessus du lavabo ou dans le ventre de la mère-nôtre les coudes et les mains serrées comme deux frères de chaque côté

Si je décide aujourd'hui aller à nouveau à la rencontre des esprits de

l'esprit de je sais pas de quoi c'est qu'il y a dix ans j'ai retenté le pied de côté enfin j'ai juste voulu et demandé au grand frère m'ouvrir une porte cette fois ensemble comme un accord tous deux mains dans les mains frère et sœur croyant et croyant en je sais pas quoi ou pas trop mais tout est prévu voir les esprits du matin au soir avec des grosses têtes et des petits corps partout ils sont dans les arbres les maisons les temples les mares les arbres surtout et les animaux aussi comme les serpents surtout les hiboux chouettes enfin tout est prévu potion à base de plante secrète et d'une matière sécrétée issue du chien qu'on met sur les yeux et hop dans le monde des esprits mais non la plante pas trouvée et le frère peut-être un peu peur à cause de la première fois ou à cause du Pape qui dit non c'est fini tout ça si t'es bon croyant

Si je décide aujourd'hui aller à nouveau à la rencontre des esprits de l'esprit de quoi quoi c'est que le temps est venu de faire un pas vers le monde des responsables de l'auteur qui sait non qui sait pas plutôt qui fait qui fait quoi qui noircit la feuille plus d'une fois qui laisse l'enfance au clou vêtement confort habillant ce qui n'empêche comment aller plus loin je ferme les yeux et peut-être un serpent ou moi dans l'eau dans un œuf et prendre le chemin au chaud les yeux dans les oreilles la bouche dans le cou mon sexe dans le dos passerai-je le seuil ?

32 — Aurélie Morin — Non-animé, c'est peut être de la force vitale à faire passer de corps en corps qui manque. Pour moi, il n'y a pas de mort physique, mais plutôt des fluides bloqués à faire re-circuler entre les membres et les organes d'un même corps privé et social, intime et collectif... Vivre ensemble en soi et en dehors de soi pour créer un théâtre énergétique de la convivialité.

pour (en) finir avec le 7 au Soir

j'en appelle aux esprits du collectif : 7 au Soir es-tu là ?

fais que ma main trace anime-moi³² mon cher vous toutes et tous

réunir en secret et sans le savoir les esprits de chacune et chacun des 7 ce qui s'écrit est éclaté et les points de vue sont multiples car nous sommes 10 en moi voire plus parfois et nous vous en remercions

MICHAËL CROS

« Avant toute chose, je voulais vous remercier de ne pas m'avoir caché honteusement, vous remercier d'avoir assumé publiquement mes imperfections, maladresses, défaillances. À travers moi, vous avez cherché à réhabiliter, parmi vos semblables, les bâtards, les impurs et ceux qui, dans votre histoire, ont toujours été disqualifiés, faute d'efficacité, faute de performance.

Dans votre laboratoire, vous portiez vos tenues de protection de peur que je vous contamine... contaminer de quoi ? Vous avez vite

« À TRAVERS MOI, VOUS AVEZ CHERCHÉ À RÉHABILITER, PARMIS VOS SEMBLABLES, LES BÂTARDS, LES IMPURS ET CEUX QUI, DANS VOTRE HISTOIRE, ONT TOUJOURS ÉTÉ DISQUALIFIÉS, FAUTE D'EFFICACITÉ, FAUTE DE PERFORMANCE »

vu que c'était inutile, qu'il allait falloir justement quitter votre zone stérilisée pour venir sur mon terrain. Pour vous rassurer, vous parliez beaucoup, vous bougiez beaucoup. Et moi, j'étais bien, assis là. Je laissais pousser. Je laissais grimper en moi ces forces végétales anti-gravitaires qui venaient affronter la lumière tombante.

J'aimais vous observer m'observer. Vous avez su voir, à travers différentes échelles de référence, une multiplicité de forces

agissantes à l'œuvre sur moi, en moi. Vous avez compris que j'avais des besoins d'eau, d'énergie, d'affection ; que je dégageais du CO2 et de l'oxygène ; que j'existais à la fois dans un espace réel et dans des imaginaires, sur votre toile aussi. Mais ce n'était pas tout : je suintais, je dégoulinais, je laissais des traces. Quand vous m'attrapiez, je vous salissais. Et c'est ça qui était important : ne pas vous

laisser non-marqués. Je ne cherchais pas l'exclusivité de votre intérêt, mais l'inclusivité de ma présence au monde.³³ En ce début du XXI^e siècle, pour vous les Modernes, c'était le temps de saturations des récits, des *storytellings* sans fin, des vérités alternatives. Vos industries techno-scientifiques tentaient de vous exclure définitivement de la nature, de vous déraciner pour de bon, de vous affranchir de votre finitude. Vous étiez tirillés, infantilisés, radicalisés. Mais des signaux faibles étaient aussi toujours là, discrets : de nouveaux imaginaires du futur entonnaient une petite musique différente. Ils ne cherchaient pas à minimiser l'ampleur des dégâts, les extinctions, les effondrements à venir³⁴.

Ils ne croyaient pas que le temps s'était arrêté net, dans un présent permanent, et que tout serait étouffé par des éboulis de malheur. Ils énonçaient juste que sur les ruines, de nouvelles hospitalités étaient en train d'apparaître, et qu'il était vital de les mettre en lumière. Qui, désormais, devrait prendre soin de qui ? Qui aurait les clés de votre laboratoire ? Et dans quel état seriez-vous ? L'épuisement.³⁵

Über Beast Machine (2097).

33 — Carine Gualdaroni — Je relève cette notion de présence au monde, qui demande sans doute une forme de conscience d'être au monde. Cela fait directement écho pour moi à l'état de présence nécessaire à la scène ; Pascale Blaison, professeure de manipulation à l'ESNAM durant ma formation, parlait d'être « plus que présent », pour être en pleine conscience de ce qu'il se passe ou de ce qui peut advenir à tout instant quand on manipule un objet, un matériau, une marionnette... Être « plus que présent » afin d'être capable de considérer chaque accident comme un cadeau unique, à assimiler et transformer immédiatement.

34 — Rémi Lambert — En ce moment, je suis beaucoup en questionnement sur ce qui composera le corps de mes enfants : seront-ils hybrides comme ÜBM ? Sûrement. Quelle sera la place de la réalité augmentée dans leur perception ? Quelle sera aussi ne serait-ce que la possibilité de vivre un spectacle vivant par rapport aux autres médias immersifs qui leur seront proposés ? Le mois dernier, je me suis retrouvé face à un bras d'ÜBM et ces pensées sur mes enfants m'ont à nouveau assailli.

35 — Carine Gualdaroni — L'épuisement comme méthodologie d'écriture et d'invention d'un nouveau monde ? N'est-il pas nécessaire d'aller au bout d'une proposition, dans ses recoins les plus exigus, pour ensuite ouvrir vers une forme nouvelle ?

PAULO DUARTE

Une marionnette anthropomorphe se balade dans un chemin de lumière tracé dans une scénographie filaire. Elle laisse derrière une ébauche de fenêtre, avec des sons lointains d'une fête. Elle, parce que c'est une femme, marche à présent dans l'air. Une présence derrière elle est sensible. C'est moi, le manipulateur, le Diable dans cette pièce, qui la suit et qui lui donne vie. Une rencontre qui ne se fait pas... à chaque regard en arrière de la marionnette qui s'appelle Maria, le Diable s'enfuit dans l'obscurité. Mais un jour, à force de répétitions, comme une action qui tous les jours se produit sans tenir compte du temps, comme une mémoire qui s'esquisse le moment du jeu, quelque chose de différent se passe. Maria semble prendre son indépendance. Elle se tourne et elle me surprend.

Souvenir de « L'Heure du Diable » solo de théâtre visuel d'après le texte homonyme de Fernando Pessoa.

VIOLAINE FIMBEL

De l'hybridation magie/marionnette,
ou ma (re)découverte de l'animisme

...COSMOLOGIES...

« Pour que la matière morte nous trouble,
il faut que l'esprit y ait vécu. »

(V. Hugo, *L'Homme qui rit*)

J'avais recopié cette phrase dans un coin de mon cahier il y a une dizaine d'années, et puis elle est restée accrochée quelque part dans ma tête. Comme si je voulais y trouver un sens, une suite qui me soit propre. Je crois en avoir trouvé une partie aujourd'hui, par le biais d'une immersion en magie nouvelle de deux ans (au CNAC/Centre national des Arts du Cirque) qui se termine. Sans elle je serais bien incapable de partager ici mon lien, pourtant très fort, avec ce *weird animism* qui nous questionne ici...

Dans le cours renversant de l'anthropologue et dramaturge Valentine Losseau, j'ai fait la découverte de cet important 'gros mot' qu'est celui de cosmologie qu'elle reprend à Descola et qu'elle proposait d'ouvrir à l'art de la magie. Cette découverte, j'étais loin de me douter que cela allait lever un voile immense sur ma façon d'appréhender la création et mon rapport à l'animisme.

Cosmologie renvoie au fait que toute société définit des catégories

d'existants (humains, végétaux, animaux, fantômes, êtres invisibles, lieux, dieux...). Ce qui «existe» dans une société n'«existe» pas forcément dans une autre. La cosmologie, ce serait donc la manière dont une société organise les relations entre ces différents existants. Toutes

CE QUI «EXISTE» DANS UNE
SOCIÉTÉ N'«EXISTE» PAS
FORCÉMENT DANS UNE AUTRE.
LA COSMOLOGIE, CE SERAIT
DONC LA MANIÈRE DONT UNE
SOCIÉTÉ ORGANISE
LES RELATIONS ENTRE CES
DIFFÉRENTS EXISTANTS

les sociétés considèrent un existant comme le mélange entre une intériorité et une extériorité... et chaque société ne fait pas la même distinction entre intériorité et extériorité. (Autrement dit, la différence entre la forme corporelle, et ce que contient le corps.)

La part de la perception et de la croyance jouent un rôle essentiel dans ces modèles: qu'est-ce que j'ai vu ? Dois-je croire à ce que j'ai vu ? Et même, de quelle façon je l'ai vu...? Or, la création artistique, n'est-ce pas justement (consciemment ou

inconsciemment) secouer les points de vue, les sensibilités, et rendre poreuses les frontières entre différentes cosmologies ?

La magie et la marionnette, jouant avec notre perception, et avec notre rapport au réel, posent d'emblée ces questions : est-ce que c'est vivant ? Est-ce que j'ai vraiment vu ce que je viens de voir ?

De par sa faculté et ses prédispositions à la métamorphose, la marionnette est intrinsèquement liée à cette question de l'*Anima*. Il y a une volonté de pousser l'incarnation, ou de la déplacer à un endroit qu'elle parvient facilement à atteindre. Qu'est-ce qui est habité et qu'est-ce qui ne l'est pas ?

VOLATIL(E)S

Dans mon premier spectacle, l'idée que deux âmes puissent se retrouver au-delà de leur corps, de leurs enveloppes, sous une autre forme, m'avait profondément touchée dans un fragment du roman «L'ombre des choses à venir», de Kossi Efoui.

Je n'avais pas conscience si ce dont je parlais était directement lié à l'animisme. J'avais à la lecture des sensations, des intuitions, des choses que je ne savais pas nommer mais qui me traversaient, des images fortes qui arrivaient, et prenaient suffisamment de place pour que ce qui m'avait touchée puisse «prendre corps».

En en parlant à Kossi, sans réussir à lui expliquer clairement et exactement pourquoi je tenais tant à ne pas figurer un corps «réaliste» mais une enveloppe mi-animale mi-végétale, sa réponse est tout de suite arrivée :

«Bien sûr, par choix, sortir du corps humain pour partir. Il y a du minéral en nous, donc nous avons la possibilité de faire une passerelle dans le monde du végétal, pour rentrer dans notre double corporel. La nostalgie de cette femme remet en question notre vision idéale du corps.»

I'M (NOT?) A WEIRDO

Dans *Volatil(e)s*, je travaille avec de vraies «peaux» d'oiseaux...

Le rapport avec les animaux morts ne m'a jamais posé de problème. J'ai grandi dans un village, et il était fréquent que les élèves de ma mère, institutrice à la campagne, lui ramènent des animaux trouvés sur le bord du chemin, et toute la ménagerie hétéroclite finissait par trôner dans les étagères du coin «Nature» de la classe. J'ai commencé, moi aussi, à collecter, recueillir les «enveloppes» animales que je trouvais, et une galerie a vite trouvé place dans les tiroirs et étagères de la buanderie.

Alors de penser à l'utilisation de véritables enveloppes animales comme partenaires au plateau est apparu pour moi comme une sorte de continuité de cette relation. J'ai cette sensation qu'une peau peut encore porter et incarner quelque chose. Cette forme de seconde vie qu'on insuffle au plateau est en fait une démarche marionnettique à part entière, ça je l'ai vite intégré. Mais c'est aussi une démarche... étrange, prise sous un certain angle, et peut-être liée à une forme d'animisme. Un véritable corps d'animal provoque un trouble certain sur le public ; pendant le spectacle, un oiseau bouge et se débat au sol, un oiseau mort reprend vie, les deux d'une façon «magique». Le questionnement du passage de l'inerte au vivant et de la continuité de l'âme ne pouvait être que plus saisissant par ce biais.

POSSESSION

Alors il fallait bien qu'il croise mon chemin, celui-là... Artaud, bien sûr... je pourrais presque dire qu'il m'a suivi, tant son oeuvre a été, à chaque lecture, forte de révélations, de découvertes et de coïncidences lourdes de sens :

«Mais si fort que nous réclamions la magie, nous avons peur au fond d'une vie qui se développerait tout entière sous le signe de la vraie magie.»

(A.Artaud)

Marginal, doté d'une sensibilité dérangeante, « pas tel qu'une société (en fait la 'notre', empreinte d'une cosmologie naturaliste) pouvait l'accepter » (P.Thévenin), Artaud a payé au prix fort sa sensibilité exacerbée. Il s'est pris de plein fouet la passerelle cosmologique qu'il a voulue franchir, mais laisse derrière lui une question essentielle qui traverse toutes les cosmologies, et particulièrement l'animisme : le double, et la différence entre la forme corporelle, et ce que contient le corps.

«Toute vraie effigie a son ombre qui la double; et l'art tombe à partir du moment où le sculpteur qui modèle croit libérer une sorte d'ombre dont l'existence déchirera son repos. [...] Mais le vrai théâtre parce qu'il bouge et parce qu'il se sert d'instruments vivants, continue à agiter des ombres où n'a cessé de trébucher la vie. [...] Ceci amène à rejeter les limitations habituelles de l'homme et des pouvoirs de l'homme, et à rendre infinies les frontières de ce que l'on appelle la réalité.»

(A.Artaud)

Frontière de la réalité, agitation des ombres... : un seul territoire pour une alliance qui est devenue incontournable dans mon rapport à la création : la magie et la marionnette.

Car si la marionnette contemporaine, au même titre que la magie nouvelle, se trouve à cet endroit d'ouverture, de brèche, de porosité entre les différentes cosmologies, si elle peut provoquer ces infiltrations, les faire coexister le temps d'une expérience artistique unique tout en préservant les différences profondes dans la structure de la pensée entre les humains, alors en tant qu'artiste nous répondons d'une certaine façon à l'urgence de se positionner d'une façon singulière vis-à-vis de ce qui nous entoure.

Pour paraphraser Artaud, j'entrevois davantage aujourd'hui la nécessité profonde d'« agiter ces ombres » dans chacune de mes créations. En japonais, le terme *yōkai* désigne un démon, mais il signifie plus largement « tout ce qui n'est pas humain » et « phénomène surnaturel »... Animisme, je ne sais pas si tu es *weird*, mais tu n'es définitivement pas loin... !

ANGÉLIQUE FRIANT

Les *Moaï*

Au milieu de l'Océan Pacifique, les premiers habitants de l'île de

Pâques, *Rapanui*, ont sculpté plus de huit cent statues de pierre appelées *moaï* pour incarner l'esprit de leurs ancêtres. On ne sait comment elles ont été déplacées sur de longues distances pour être disposées sur des plateformes sacrées appelées *ahu*. La légende dit qu'elles auraient marché toutes seules.

Les statues devaient avoir le visage de leurs ancêtres.

Pour qu'elles aient l'air vivantes, il a fallu leur ajouter des yeux. Des yeux blancs fait de corail blanc et des iris rouges, en tuf volcanique, ou noirs, en obsidienne.

Les statues étaient taillées dans du tuf volcanique, une roche poreuse à base de cendres consolidées.

On sculptait d'abord le visage, puis le corps, comme si on réveillait la statue dormant dans la roche.

Cette histoire m'apaise ³⁶.

Je m'imagine allongée dans l'herbe au milieu des *moaï* qui s'éveillent. ³⁷

J'inscris dans mes objets toute la force de mon désir. Que j'y enferme.

Je colle. J'assemble. Je peins. Je maquille. Je bande. Je couds. Autour. Pour l'enfermer. L'envelopper. Le protéger. Le contenir. Le préserver. Le conserver. En lui. Cette mémoire. Ce souvenir. Cette force. Douleur. Violence. Passion. Intensité que j'ai peur de voir disparaître.

Gardera-t-il trace ?

L'objet a pour moi une puissance libératrice, comblé d'une charge, ce petit peu de moi, que je lui confie et en laquelle je crois. Piégée que je suis dans mon corps-prison, l'objet transcende alors mon immobilité et je voyage à travers lui dans l'espace qui l'entoure. Je suis l'objet inerte, je me projette en lui et il prend vie ³⁸.

Chacun de ses mouvements — légèreté, souplesse, vivacité, qui dépasse notre pesanteur, nos possibles, nos frontières — me libère, donne à voir à mon esprit l'agilité des mouvements dont je rêve. À travers lui je défie les lois de la pesanteur et de la gravité. Les lois de la nature. Celle du temps qui passe et qui dessine sur nos corps les traces indélébiles de nos expériences.

Mes objets-fétiches sont mes véhicules ³⁹.

36 — Aurélie Morin — Les ancêtres et comment on vit avec eux. Mourir vivant c'est important ! En mourant vivants, nos ancêtres nous marquent de leur empreinte créatrice, que nous avons la liberté de transformer en de nouvelles formes sans cesse réinvesties. Est-ce le fait de mettre dans la « fabrication de l'objet » ce qui nous rend confiant et libre qui lui donne sa qualité de fétiche ?

37 — Yvan Corbineau — Ils bâillent, s'étirent, clignent des yeux face au soleil levant, se débarbouillent le visage avec une brosse à poil dur, se lavent les dents avec des pierres ponceuses, se peignent les cheveux avec des branches d'arbres... sauf que y a plus d'arbres sur Pâques, y a plus d'habitants non plus d'ailleurs. Qu'est-ce qui reste ? Des esprits d'ail leurs errant dans l'île à la recherche d'esprits autochtones. Les seuls survivants ?

38 — Aurélie Morin — Peur, libération, apaisement : il semble que la création de cet objet soit une transe.

39 — Aurélie Morin — Je pense au voyage chamanique de l'âme séparée du corps qui ramène de « l'autre monde » des visions ou des sensations génératrices de vies nouvelles. Regènera-t-on des parties de soi en créant de tels objets-fétiches ?

ÉZEQUIEL GARCIA-ROMEU

Invocation de Faust et convocation du Golem.

Je parie que les objets du quotidien, un cendrier, une brosse à dent, une feuille de papier, un verre de whisky ont des angoisses existentielles comme certains d'entre nous et aspirent, comme d'autres, à l'immortalité⁴⁰. Prenez une agrafeuse par exemple : à quoi pense-t-elle lorsqu'elle n'a plus de papier à pincer ? On la range dans un tiroir d'où elle ne bougera pas de sitôt. Dans ce laps de temps, elle échafaudera des plans et mettra en œuvre des systèmes métapsychiques pour se libérer. Il en va de même des personnages, des spectres et marionnettes qui peuplent mon univers. Ils ont une âme, et sont des phénomènes paranormaux qui traversent les murs.

Je crois qu'ils naissent du trouble provoqué par la nécessité absolue de la matière à s'interroger sur la réalité du cosmos. L'univers s'interroge sur lui-même en créant de la conscience à travers des galaxies, des ondes gravitationnelles, et des petites marionnettes. Dans une tentative finale, à l'approche de l'apocalypse, mes personnages incorporent une âme, dans un espace et un temps qui seraient leur règne d'éternité⁴¹. Je suis le témoin privilégié de cet acte désespéré surgi du néant. Je les accompagne alors comme un homme médecin et les aide à incarner cette expérience.⁴² J'ai découvert tardivement, que mes marionnettes pouvaient mourir comme nous. En fait, elles meurent vraiment, et ne retrouvent plus jamais une âme.^{43 44}

Ainsi, le monde que j'approche se raconte par le rêve, dans la profondeur enfouie du mythe, hors du temps, loin de la lumière et de sa clarté.

J'invoque Faust pour soutenir cette pensée déraisonnable et prométhéenne, à la suite de quoi je convoque le Golem pour me protéger d'une vision conformiste du monde. La scène fait office de messager pour transmettre ce questionnement qui anime mes ténèbres. Chaque élément sonore exprimera son oralité, chaque image son souvenir, chaque objet incarné ou désincarné, son corps. Chaque élément qui compose mon théâtre est une expérience, un laboratoire utopique d'où pourrait surgir une clé pour la connaissance rêvée

40 — Aurélie Morin — Si j'étais l'agrafeuse, je prendrais un temps pour bien respirer et je profiterais de ces instants où l'attente et le presque rien vous transportent dans une vérité qui relie notre conscience à la conscience universelle. Si j'étais le cendrier et que tout le monde s'arrêterait de fumer, il y aurait deux solutions : le suicide ou la retraite méditative. Si j'étais un verre de whisky, je serais un verre de Jameson car je me sentirais instantanément animée de toute la fureur de vivre de mon défunt père. Si j'étais feuille de papier, je serais papier de soie pour que la lumière me traverse et décrypte mon message intérieur. Si j'étais la brosse à dent, alors là, je serais vraiment angoissée, car toutes les douleurs de l'âme nichent au creux des dents. Quelle responsabilité...

41 — Aurélie Morin — Est-ce considérer les choses et les êtres comme les fragments d'un ensemble astral affranchi de la conception linéaire du temps et évoluant dans un espace-temps où tout semble suspendu ?

42 — Yvan Corbineau — Très belle cette idée selon laquelle nous serions au service des objets et non l'inverse. Et si nos spectacles étaient les commandes secrètes des objets et marionnettes qui veulent encore briller sur scène ?

43 — Aurélie Morin — Qui sait si l'énergie vitale qui lui a été transmise lorsqu'elle fut manipulée ne se réincarne pas dans un ailleurs ou sous une autre forme...

44 — Yvan Corbineau — Pour une autre vision de l'après, pourquoi ne pas lire 'Les Carcasses' de ce vieux Federman ?

du monde. Et pour moi, rêve signifie vérité. Tout l'espace scénique dialogue dans une polyphonie symbolique.

Je rejoins mes personnages et me projette hors de moi-même, dans un espace et un temps fictionnels : là où jamais rien ne se passe, « ..besoin d'un monde à réanimer ». Là où l'opportunité d'une brèche se présente, je crée des vies symboliques.

DAVID GIRONDIN MOAB

LA PART INVISIBLE

Mise en espace de David Girondin Moab au Cryptoportique de Reims.

« Voici comment sont nés les fantômes qui nous torturent encore : Nous avons séparé le bruit du mouvement qui le fait naître, nous avons séparé la couleur de son support naturel et de l'objet la forme qui le contient. Partout on a vu flotter ces figures vides, ces reflets évadés, ces contours sans corps. Mais le temps approche où, comme les enfants revenus honteux à la maison, tous les bruits, tous les sons, toutes les couleurs, tous les parfums regagneront leur place. »

Jean Tardieu

ombre icône fétiche empaillé zombie dieu poupée spectre fantôme présence psychopompe statue âme image effigie double ka mannequin figure ectoplasme brume hologramme objet idole masque fumée projection
Invocation diurne

Chaque spectacle est un précis de décomposition du réel et chaque espace investi nous cède de sa matière pour explorer les formes de la représentation.

Le génie du lieu

Le temps ici se dissout.

Nous sommes quelque part

Nous sommes sur un emplacement rituel, où l'on pressent que quelque chose s'est passé, mais dont on ignorera toujours la substance.

Nous sommes dans un lieu qui n'a pas d'âge, un lieu de magie propice aux rencontres les plus archaïques.

Nous ne sommes nulle part.

L'espace se gorge de fantômes.

Ils suintent et déambulent dans cet espace hors du temps.

Fata Morgana

La rencontre avec ces objets vivants active une mémoire morcelée, ancestrale, matrice d'un monde fantastique auquel il est donné de s'abandonner en rêveries, en histoires que l'on se raconte, en événements éteints, débarrassés du temps.

La marionnette comme véhicule

La marionnette reprend sa dimension métaphysique.

Elle nous dévoile quelque chose de l'essence du théâtre, lié aux rites les plus anciens.

Face à cet objet vivant, fait de l'étoffe des spectres, le questionnement de ce que nous sommes se fait plus prégnant.

Les marionnettes, figures de l'indicible, questionnent par leur nature, la nécessité de la représentation théâtrale.

Comme si tout spectacle devait être habité par cet enjeu de l'irreprésentable dans lequel s'affrontent, en une rencontre vitale, le visible et l'invisible, le vivant et l'inanimé.

Dans ces possibles lieux d'apparition du fantôme, le corps vivant cède la place à une figure marionnettique « chargée », à la manière des poupées vaudous, d'un pouvoir quasi divin ou mortifère, mi-dieu mi-objet de culte.

La marionnette s'inscrit dans ce jeu de tensions qui place les êtres évoluant avec elle sur le plateau du théâtre à la frontière des mondes, au bord de la mort, entre l'absurde et le mystère.

C'est dans ces interstices que se glisse la présence marionnettique, sous la forme d'image du rêve, d'apparition surnaturelle, de spectre...

Il y a une forme de nécessité à représenter la mort, que l'on cherche à masquer et à fuir.

Cachez ce cadavre que je ne saurais voir, il pourrait révéler le secret de nos fondations et de notre avenir.

CARINE GUALDARONI

il se passe quelque chose

Avoir confiance dans le fait que, même sans rien faire, il se passe déjà quelque chose⁴⁵.

Si je pose un cadre fixe, dans un espace vide, que j'attends un long moment sans que rien d'apparemment visible ne se passe, qu'advient-il ?

Si une présence humaine arrive au loin, se rapproche, entre progressivement dans le cadre, le traverse, puis disparaît ; l'espace aura été animé par le simple fait d'avoir été traversé. Si à chaque instant l'espace autour de moi se transforme, et

46 — Elise Vigneron — En rebond, un poème : « Arbre Las » de Tarjei Vesaas, qui parle de l'Impermanence et de la Permanence. « Dans une vallée où personne ne s'aventure, le plus grand arbre est tombé, large étendue, branches et branchettes pressées contre terre comme dans l'étreinte qui suit un infini désir... Il est là, à terre, aveugle et mort, ne veut qu'une chose et l'obtient – car l'herbe a déjà commencé la pièce tranquille et saisissante qui se jouera ici. L'herbe a commencé à pousser entre les branches. Elle poussera longtemps à l'abri, là, fanera et tombera au dehors telle une chevelure fauve en automne. Et l'année prochaine elle poussera encore plus haut et enveloppera encore plus, et le moisi et la mousse commenceront leur envahissement caché. Puis l'herbe poussera et tombera, poussera et tombera. Avec le temps, l'appétit du moisi et de la mousse, l'arbre sera étendu immobile plus profond et plus profond dans son étreinte, commencera à devenir l'autre – et l'herbe pousse et retombe telle une chevelure pâle, familière – puis tout a disparu depuis longtemps et cent ans ne sont rien qu'un battement de cil en regard de ce qui dure. »

47 — Benoît Sicat — Quand j'ai commencé à faire mes premiers montages vidéo (c'était sur de grosses machines à molettes, c'était très palpable), j'étais stupéfait de voir qu'un son pris quasiment au hasard (ou plutôt au *feeling*) s'accordait et se synchronisait à l'image. Après quelques expériences, voyant que la synchronisation n'y était pas, je compris que c'était le cerveau qui faisait le lien : d'une certaine manière il remontait l'image et le son pour les rendre homogènes. Je pense que le cerveau agit de même face à une scène : « il révèle une sorte de fluide invisible et impalpable qui les relie les uns aux autres ». *A contrario*, si tout est parfaitement synchronisé, ça ne vit plus, ça ne respire plus, le cerveau n'y croit pas.

48 — Rémi Lambert — Et si la marionnette était aussi une autre façon de gérer la temporalité, comme si ce médium invitait à ne plus être dans la poursuite du temps mais dans la création d'un contenu autre pour le temps passé ensemble. Dans la parenthèse ainsi créée, l'invocation des absents, des disparus ou des créatures imaginaires peut avoir lieu.

moi avec, rien n'est alors jamais plus « comme avant » et le principe de vie même transforme tout en permanence.⁴⁶

respiration

En observant le déplacement de plusieurs corps autour d'un objet, une sorte de respiration commune semble se mettre en place. Ce qui se joue en silence, entre ces corps en mouvement, nous révèle une sorte de fluide invisible et impalpable qui les relie les uns aux autres, et qui permet leur mouvement commun.⁴⁷

animation

L'objet se charge de ce que j'y dépose.

Le simple fait de croire ou la volonté de croire à la possible vie animant un corps, une matière, un espace ou un objet en apparence inanimé.e.s, n'est-ce pas cela le principe même de la pratique marionnettique ?

marionnettiste

Est-ce que pratiquer les arts de la marionnette au sens large, n'est-il pas une façon, pour moi, de rester en contact avec des êtres ou des présences invisibles, absentes et/ou disparues ?⁴⁸

être(s) au monde

L'émergence de la vie, n'est-ce pas par cela que tout commence ?

Rendre possible l'émergence de ce principe de vie à chaque instant, rester attentif au vivant autour de soi, n'est-ce pas justement cela qui nous permet de ré-enchanter le monde, et de tenter de le recréer en permanence ?

Je suis convaincue que chaque chose qui m'entoure possède une capacité de communication et/ou de vibration au monde. Je me surprends d'ailleurs, et de plus en plus souvent à vrai dire, à parler aux insectes en essayant de les comprendre, à toucher des arbres comme si ce simple contact pouvait nous permettre de rentrer en communication profonde.

SI JE POSE UN CADRE FIXE, DANS UN ESPACE VIDE, QUE J'ATTENDS UN LONG MOMENT SANS QUE RIEN D'APPAREMMENT VISIBLE NE SE PASSE, QU'ADVIENT-IL ?

45 — Rémi Lambert — « Je suis mon mouvement » écrivait Françoise Ponthier, qui nous enseignait la danse sensible au conservatoire de Liège. Elle employait ainsi indistinctement le verbe « être » et le verbe « suivre ». « Être », c'est déjà faire ; l'accepter et le suivre ouvre une infinité de présences. Mais que de détours et d'incompréhensions pour accorder à l'être-là toute son importance dans l'écriture de l'instant...

disparition ?

Tout ce qui m'entoure est-il réellement en train de disparaître ? Chaque année le bilan est de plus en plus inquiétant, et pourtant il semblerait que nous soyons pris dans une forme d'immobilisme.

Si la notion d'espèces même vient à disparaître (animaux, arbres, insectes, humains...) n'est-ce pas dans de tous petits organismes que le principe de vie a des chances de perdurer ?

Dans ce cas, oui encore, je veux bien croire dans le fait que ce petit insecte là nous survivra à tou.te.s, et qu'il se passera bien quelque chose ensuite...

CHRISTOPHE HALEB

Temps de repenser la carte⁴⁹ de répartition des forces, des aptitudes, des capacités entre les vivants, les choses, les invisibles, les forces cosmiques...

De quoi sommes-nous capables ? C'est un peu mon moteur de recherche actuel, proposer aux individus, aux jeunes avec qui je travaille de faire confiance à notre capacité, à notre possibilité de choisir diverses combinaisons possibles de fonctionnement, nous qui pourrions parfois nous sentir dans l'incapacité de surmonter les adversités, nous voilà dans la possibilité d'évaluer la liberté dont nous jouissons effectivement. Mon terrain d'investigation est le réel et sa complexité, depuis deux ans je rencontre, je transmets, je filme une jeunesse en archipel, avec sa quête identitaire, faite de relations, d'influences, de circulations. Les villes de Marseille, La Havane à Cuba et Fort de France en Martinique sont les points d'ancrage à partir desquels se dessine une carte possible d'un monde adolescent dans ses rapports à l'espace public, avec ses modes d'appropriation, ses fréquences, ses présences, un monde fait de forces internes, de physicalités, d'appuis plus ou moins stables, de rassemblements et de contextes divers, avec lesquels la jeunesse a à penser. Apprendre à se défendre, à aimer, prendre soin de soi, des autres, de la nature, des énergies, pour se diriger dans ce qui vient.

Mon approche se situe entre le documentaire et la fiction, cela me permet de rencontrer une pluralité d'êtres et d'en chercher la sincérité, d'approcher l'expression singulière à chacun, la solitude, la joie comme force, la colère comme danse, l'auto-défense comme conscience d'un environnement agressé et agressif, de déployer l'éventail de nos forces internes et externes, nos oralités, de faire jouer nos capacités à résister, et à avancer, d'expérimenter l'imbrication de

49 — Alice Laloy — Pacha cartographie - Carte du tendre [archive].



50 — Claire Bardainne — Je me sens caisse de résonance, instrument creux produisant un son, d'une tessiture particulière et différente de celle d'un cyprès, d'un phacochère, d'une anémone de mer, ou d'un autre être humain. Mais je me sens surtout pleine de vide. Et c'est ma foi une bonne base pour résonner : inutile d'avoir « quelque chose à dire », un contenu à vendre, pour justifier d'être au monde. Juste être là et sentir comment le monde vibre avec soi. Cela devrait suffire pour se sentir être. *Medium is the message*, bis.

51 — Marguerite Bordat — Je me demande souvent, à quel point, insidieusement, le monde qui nous entoure nous modèle à son image, et si nos singularités ne naissent pas de la force intérieure qu'on déploie pour résister à ses pressions. Sommes-nous tous égaux en la matière ?

nos pratiques artistiques et de la vie.

Le processus d'*Entropic Now*, me permet de regarder, d'écouter, de filmer des paysages, des architectures, des corps, des urbanités grandissantes, de superposer les trames postcoloniales des villes, les héritages culturels, avec les trames archaïques et celle des jeunes cultures urbaines, dans l'invention de styles et de modes de vies, dans les mouvements de globalisation et de fragmentation. Dans nos capacités à ressentir le monde bouger en nous.^{50 51}

CLAIRE HEGGEN

Saisissement :

Un soir de représentation de mon solo *Im/mobile*, alors que j'étais en scène, ma marionnette, vieille femme de taille humaine, me joua un fameux tour. J'étais censée représenter les différentes étapes de sa vie jusqu'à sa mort. Sur la fin, profitant de ce que j'avais le dos tourné, elle amorça une chute du banc sur lequel elle était assise. Je la vis alors s'effondrer complètement sur le sol.

J'en fus saisie autant que les spectateurs.

Il y eut un moment de silence suspendu dans la salle et sur le plateau. Sans intervention de ma part, cette marionnette avait agi seule et s'était animée au moment même où elle était censée « mourir » par mes soins. Elle m'avait devancée et acquiescé même à ce qu'il devait lui arriver. L'irruption sidérante d'un tel à propos m'a pétrifiée. D'objet marionnettique, subitement, elle était passée au statut de sujet, inversant les rapports et m'objectivant de fait.

SANS INTERVENTION DE MA PART, CETTE MARIONNETTE AVAIT AGI SEULE, ELLE M'AVAIT DEVANCÉE ET ACQUIESCÉ MÊME À CE QU'IL DEVAIT LUI ARRIVER

Prise au dépourvu par un vif saisissement de tout mon corps, j'eus le sentiment aigu d'un moment de théâtre intense pour tous.⁵²

Entre illusion de vie et réalité matérielle, cela semblait un signe fort inopiné et indéchiffrable. Sur le moment, mon corps avait réagi avant ma pensée, ouvrant la porte à une étrangeté sans pareille au bord de la superstition, du mystère et de l'effroi, explosant toute raison.

Ce moment d'émotion trouble, de vacillement, de saisissement qui procure du saisissement chez l'autre, fut une véritable leçon de théâtre. Que je sois seule présence en scène, sujet et objet d'art, ou en présence

52 — Yngvild Aspeli — La frontière entre fragilité et force est si finement liée sur le plateau ; une seconde peut faire la différence entre un accident et un moment magique. Nous sommes, dans une manière plus extrême, dépendants du moment présent.

Sultan chien fidèle

La loi de Murphy est vraie

Tout ce qui doit mal tourner, va mal tourner...

Au moins pour moi

Je suis assis en tailleur avec 5 ou 6 autres de mes congénères et nous attendons la sentence

Nous ne parlons pas la même langue, nous venons de différents coins de ce monde

qui se meurt

Mon chien est à mes côtés comme un faible réconfort

Je sens mes vieux oripeaux qui claquent au vent contre ma peau

À moins que ce ne soit ma peau qui se décolle et qui claque contre ma chair

Ce doit être ça, j'ai atteint le dernier niveau

J'ai l'impression de m'éveiller et de réaliser peu à peu où je suis vraiment

Dans cet état entre rêve et sommeil, celui de la glissade confuse où l'on doute

que le réel soit le bon ou le mauvais «choix»

Je comprends lentement

J'ai toujours mis un certain temps et envié la vivacité de certains de mes amis à comprendre

Mais était-ce des amis

Tout semble s'écailler

Les murs tombent

Et je suis maintenant assis dans une petite jonque avec mon chien Sultan

La réalité dans laquelle j'évolue, sans doute depuis le début est factice

Je vis dans un monde sous cloche où chacun de mes actes est inutile et risible,

prémédité par d'autres que moi

Chacune de mes tentatives d'échapper à ce qu'on «attend» de moi est également anticipée,

sue, connue à l'avance

C'est un sabotage

Et il date

L'humanité souffre d'une forme d'arrêt du développement, d'une sorte de transe

et je suis en train de comprendre... J'approche de la cloche de verre

Je m'en approche dangereusement et je saisis soudain que les aurores boréales

marquent cette approche du bord du monde

Je m'apprête à découvrir que je ne peux pas rejoindre l'autre côté, qu'il n'y en a pas

Sultan aboie, il a remarqué quelque chose de bizarre

Une brèche sombre sur le mur de projection des aurores boréales

Pourtant l'écran semblait vraiment bien fichu et tendu à bloc mais en fait non

On peut glisser sa main dans la brèche

Je décide de risquer une jambe et puis le corps entier passe en fait,

alors je me glisse entièrement

Et je disparaiss

À moins que ce soit l'humanité entière qui disparaisse, restée immobile de l'autre côté

vous Sultan
attends entre mes doigts
dri tombe des bouches et
de votre moi je l'ade ce
ce moment dans leur état
sont pas beaux à voir en
le palais les hommes ne
gout des mots revenus sur
ils disent les hommes le
pouche c'est dégoutant
reviennent dans la
poune sortis leur
dnoi j'apper les cris à
d'eux-mêmes plus de
devenir le leur
dri ont fini par ne
plus dire grand-chose et
mots dri ne voudraient
sens aussi et les mots des
une cacophonie pour les
c'est un vacarme olfactif
pour combien de temps
dne nous habitons encore
pocal dri nous habite ou
heurent à la pari
mouvements d'air dri se
des sont sens
tace dri me tenille les
ou ditait me flaitait votre
plus rien mais les odeurs
sens non sens je ne sens
en bouffe et en
sim énigme nos
monde s'est retourné sur
aspité de l'autre côté le
depuis que vous êtes parti
je ne sens plus rien
sans savoir où vous êtes
je vous écris bêtement
cher Maître

d'un objet marionnettique (Matériau, marionnette) en instance de devenir sujet d'art, ma recherche artistique de toujours a été de rendre visible, de donner à voir l'invisible de ces moments-là :

Le passage du vivant à l'inerte et inversement.

La présence en creux dans l'espace du vivant disparu.

La saisie des moments de saisissement pour créer du saisissement chez l'autre.

RENAUD HERBIN

La curiosité d'exister

A l'âge de six ans, j'éprouvais une drôle de sensation. J'observais longuement le dessus de mes mains, puis le dessous, pliant chaque doigt doucement. Pris au dépourvu, je chuchotais : « Je ne me verrai pas de dehors. Je resterai enfermé à l'intérieur de ce corps sans jamais pouvoir me rencontrer en face ». Bien plus tard, je m'attardais devant un spectacle surprenant : un homme animait des figures miniatures de façon extrêmement réaliste, de sorte qu'elles paraissaient plus humaines et vivantes que tous ceux qui les regardaient. Elles semblaient bouger d'elles-mêmes. Je commençais alors à en fabriquer et à les animer à mon tour. À travers les personnages à qui je donnais vie, je trouvais une astuce pour me voir agir. Je m'explorais à chacun de leurs mouvements. Je comprenais peu à peu la force de l'objet et de la marionnette : ils se transforment et je m'observe me transformer. Nous nous prolongeons. Nous nous surprenons. Je suis enfin sorti de mon corps⁵³.

53 — David Girardin Moab — C'est ce théâtre de somnambule que nous faisons lorsque nous animons un objet, une forme. Comme un espace vide de la conscience ou de notre volonté. Laquelle accepte de se mettre en retrait afin de laisser se mouvoir à côté de nous via un alter ego : l'objet.

Nous sommes entre passivité, disponibilité et indétermination. Prêts à ne pas être au profit du vide qui fait théâtre.

Lorsque notre animation d'un objet fascine, c'est justement qu'on ne sait plus qui anime qui et qu'on est réellement incapables, nous-mêmes, de le savoir.

Nous sommes au cœur du caractère double de la possession. Cet enchantement somnambulique est comme une forme d'auto-hypnose afin de se dédoubler dans l'objet.

Plus tard encore, je perçus, à la lecture d'Ovide, combien les forces en présence s'entremêleraient. Quelque chose circulerait, de forme en forme, par-delà les catégories répertoriées. Comment ne pas s'émouvoir des Héliades pleurant de tout leur corps des larmes d'ambre, se changeant en peuplier ou en aulne.

La marionnette incarne cette possibilité de glissement d'état, d'espèce, ou de genre. Elle a la capacité de faire co-exister les humains, les dieux, les animaux, les machines. Sur un même plan, tous interagissent avec la même force, la même faculté d'influence, de porosité ou de débordement. Les dieux, les animaux, les machines et je dirais les nourrissons, les végétaux ou les minéraux ont ceci de commun qu'ils

sont présents en deçà du langage. Les marionnettes me touchent particulièrement quand elles se situent à ce stade, celui de l'infans. Avant la parole, l'humain acquiert la force du marbre. Une mise à plat s'opère et toutes les translations sont possibles. Le fait même d'être-là est révélé.

GABRIEL HERMAND-PRUQUET

Lorsqu'on marche en montagne et atteint cet endroit du chemin où se dresse un cairn, on peut être saisi d'émotion à cette rencontre. Cet empilement de pierre agit à ce moment comme un signe vivant. Il dit que d'autres, passés par là, ont eux aussi atteint ce moment du chemin, il dit quelque chose du temps passé à s'ériger, pierre après pierre, chacune choisie et posée là par un voyageur. Cette construction dit aussi des vents, des intempéries auxquels elle résiste pour rester là, sur le chemin, sa forme marquant ce lien entre terre et ciel, rencontre entre le vertical et l'horizontal.

Que l'on soit croyant ou non, cette construction est vivante, pas seulement par les pierres qui la composent, mais par tout ce qu'elle porte en elle et passe au voyageur qui, en marquant l'arrêt à ses côtés, prend part à sa vie propre en y posant sa pierre.

Cette vie est aussi celle que portent certains poèmes. Ces poèmes poreux comme les cairns dans lesquels l'espace entre les mots compte autant que le mot lui-même. Lecteur, on y glisse son intimité, la laisse résonner avec ce qui l'entoure, et écoute l'indicible de ces résonances. Si certaines constructions s'apparentent à la création d'un monde, ou la recréation du monde dans lequel nous sommes, d'autres sont poreuses et se font caisse de résonance. La Marionnette est de celles-ci.

Lorsque l'on pratique la Marionnette, c'est avec cette vie qui anime cairns et poèmes que l'on compose, c'est de cette vie que l'on écrit. Marionnettistes, nous travaillons à laisser passer, circuler cette vie à travers nous, d'un en-deçà de nous à un au-delà de nous, ou vice-versa. Celui qui jouerait avec des marionnettes en pensant leur donner vie à lui seul serait aussi inconscient que celui qui jouerait avec des mots en pensant que c'est lui qui les anime, leur donne vie.

Les mots ont leur vie propre. Il suffit de feuilleter un dictionnaire pour s'en rendre compte, laisser résonner dans sa conscience l'effet de tel ou tel mot, hors de toute phrase de tout contexte.

Si l'on pose un mot seul sur une page blanche, on observe alors la vie qui s'en dégage, comment soudain notre esprit se met à vagabonder suivant les circonvolutions des labyrinthes dont il vient d'ouvrir les portes. Les mots, comme les couleurs, les sons, les marionnettes et toutes choses du domaine de la perception sont traversés par la vie. Cette vie circule dans les relations, les liens qui se créent, entre ces objets et nous, ces objets entre eux, entre nous.

À travers le temps, l'espace, la vie s'insinue, sans distinction entre sujets et objets, mobiles et inertes, comme un flot, sans cesse, tant qu'il y a matière et esprit. Ne pas « voir » que la vie est présente potentiellement en toutes choses, qu'âme et esprit ne sont pas le propre de l'Homme, est un aveuglement de l'esprit dont l'homme moderne a eu besoin pour croire prendre une place prétendument au centre de l'univers⁵⁴.

À présent que malgré tous les maux dont il a accablé la Nature, celle-ci lui renvoie de façon de plus en plus forte sa petitesse, l'animisme sort à nouveau de l'ancre.

Ainsi peu à peu, nous réinterrogeons notre pouvoir sur le monde, sur les choses, les êtres qui le peuplent. Peu à peu nous nous remettons à écouter, célébrer parfois l'âme du monde à travers toutes celles des vies qui le composent. Nous nous remettons à donner du crédit à cette chose insaisissable qui nous relie les uns aux autres, vivants comme inertes, visibles comme invisibles. Nous réalisons que notre pouvoir n'est pas cette toute-puissance égo-éthno-antropo-centriste que l'Homme, et plus particulièrement l'homme blanc occidental, exerce sur le monde et la Nature. La voix de stentor du Don Juan qui croit que « deux et deux font quatre » s'atténue un peu pour laisser entendre celle de cet autre Don Juan, vieux sorcier Yaqui, qui dit le pouvoir d'être en lien avec d'autres mondes, d'autres êtres et chante sur un rythme en trois temps le pouvoir des pierres, des animaux, des lieux.

La Marionnette par sa nature d'objet porteur de vie se fait aussi caisse de résonance de ce changement du monde. Elle est cet objet fabriqué pour incarner quelque chose d'indicible, donner un corps symbolique à des énergies, des pensées, des peurs, des mémoires, des désirs, des fantômes... Comme René Char l'écrit des mots qui « savent de nous ce que nous ignorons d'eux », comme le chemin sur lequel les cairns s'érigent, les marionnettes savent des humains qui participent de leur danse des choses qu'ils ignorent d'eux-mêmes.

DOMINIQUE HOUDART

TEMPÊTE DE PIERRES

Dans l'art du jardin zen, la pierre participe à l'harmonie des forces. Elle est perçue selon un point de vue anthropocentrique où « chaque pierre a un visage ». L'expression de leur visage doit être étudiée et leurs intentions interprétées de façon à bien choisir l'emplacement.

54 — Pierre Meunier — À propos de « voir », je ne peux m'empêcher de penser à ce qui nous empêche de « voir », à cette épaisseur opaque qui nous limite et nous cantonne à ce que nous connaissons déjà. Cette soif de se sentir rassuré de reconnaître. Et comment nous perpétons ainsi un gâchis en pressant le pas, indifférents, voire hostiles, devant une présence qui s'offre à la rencontre sans rien vouloir imposer. C'est que dès l'enfance il faudrait sans relâche créer les conditions propices à l'étonnement et à son expression... Mais Lucrèce en son temps s'inquiétait déjà : « Fatigués et rassasiés que nous sommes de cette vue, plus personne ne songe à lever les yeux vers les espaces lumineux du ciel ».

Un bon jardinier parle à son rocher tout en s'occupant de lui. Il le plaint, lorsqu'il a été maltraité par un maladroit. Il lui accorde toute sa sympathie pour les épreuves qu'il a subies. Le jardinier choisit ses rochers en fonction de leur taille et de leur beauté d'œuvre d'art naturelle. Il les place sans qu'ils aient l'air de se trouver là. La divine proportion recréée par l'homme est telle, qu'aucun élément ne pourrait être ôté ou ajouté sans briser l'harmonie. Le visiteur doit ainsi caresser les pierres du regard, afin de laisser dans son âme une empreinte qui porte à la méditation.

Roger Caillois révèle l'existence d'une pierre appelée l'Encrier-Montagne détenue par un chinois taoïste féru de ces « voyages de l'âme ». Yo K'o recueille le poème consacré à la fameuse pierre. « Il décrit les terrasses réduites, les amphithéâtres minuscules, les cimes infinitésimales. Rien n'y manquait : plateaux, cirques, pics, route aux neufs lacets ». « La contemplation intense et prolongée » de cette pierre entraînait le poète dans des « randonnées mystiques ». Roger Caillois pensait que ces voyages étaient « sans doute des ravissements extatiques, hérités des anciens chamans. L'esprit, affranchi du corps, est censé parcourir sans effort et presque instantanément les différents mondes naturels et surnaturels, avant de réintégrer son enveloppe ». Notre démarche artistique retient l'idée que la pierre anthropomorphe est vivante, qu'elle parle d'elle-même. La pierre de la Bible est avant tout une pierre-mémorial, une pierre servant de témoignage et d'alliance entre Dieu et les hommes (Josué à Sichem) ou pour les hommes entre eux (traité entre Jacob et Laban). Le fondement de la paix repose donc sur une pierre témoin, une borne sur laquelle l'homme orgueilleux ou belliqueux vient buter.

J'envisage de créer un nouveau spectacle, *Tempête de pierres*, pour parler du don que l'homme peut avoir pour déclencher et apaiser la tempête, faire régner l'harmonie, et c'est le thème de la tempête de Shakespeare, de ce rapport intime avec la nature, l'animation de la nature, le sens qu'une pierre, un rocher, une source, un océan, un morceau de glace peut avoir. Jouer avec les pierres, les faire parler, leur donner un sens, ou plus exactement retrouver leur sens enfoui.

En tournée en Italie, j'ai découvert les marqueteries de Lorenzo Lotto, grand peintre vénitien du XVIème siècle, dans la basilique de Bergame, marqueteries entièrement consacrées aux objets symboliques de l'Alchimie. En regardant de près les étapes de la recherche du grand œuvre en alchimie, j'y trouve comme une métaphore de notre parcours, de notre approche de l'objet, de la matière, cette vision spirituelle, animiste de ce monde inanimé et que nous animons.⁵⁵

55 — David Girardin Moab — Je suis entré dans ce texte qui aborde la passivité (apparente) de la pierre. Quoi de plus immuable ? Cette métaphore mythologique nous immerge dans la double possession. Il faut savoir se laisser aller à l'objet qu'on anime. L'objet aussi nous anime, nous donne vie. C'est un pouvoir qui, tout en étant en action, se laisse animer et déplacer. Nous sommes dans un état de somnambulisme étrange proche de la possession de l'objet que nous sommes pourtant supposés contrôler et animer. Fragilité, insécurité du pouvoir. Un génie extérieur à nous-même nous agit.

KAORI ITO

Le Théâtre, est un endroit où nous pouvons enfin parler de la mort. Nous utilisons les textes d'auteurs morts. Nous parlons de personnes mortes. Dans ma façon de danser, je me suis toujours dit que je danse avec mes os. Il y a des gens qui dansent avec leur peau ou avec leurs muscles. Moi, je danse avec mes os et mes articulations qui sont invisibles.⁵⁶ J'imagine une marionnette à fil. J'imagine comment je danserais si j'étais morte⁵⁷. Comment nous marcherons morts. Lorsque cela semble étrangement transmettre plus d'émotions, plus de vie. Je vide mon corps et je le réanime. C'est comme donner la mort et renaître. Quand je vais mourir, j'imagine que cela va me faire du bien. C'est peut-être là que je pourrai enfin lâcher mon corps, mon âme et mon ombre⁵⁸. Quand j'ai eu mon fils, j'ai songé aux personnes qui sont mortes. Cela m'a fait penser que donner naissance c'est donner la vie et donner la mort en même temps.

ALICE LALOY

WEIRD ANIMISM

J'écris avec des acteurs, des machines, des objets, des marionnettes, du son, de la lumière etc... sans établir de rapport de « hiérarchie » dans le rapport que j'instaure avec ces choses, matières et humains. Je considère chacun comme mes acteurs. C'est un jeu. À force, je me prends au jeu et je crois à ces nouveaux possibles qui m'offrent des pistes d'écritures et des terrains d'expérimentations.

Je distribue les rôles en cherchant à établir entre ces éléments des choes, des échos, et des correspondances. J'aime me représenter le plateau comme un espace offrant la possibilité de ces *ordres des choses*.

La *parole* passe de la machine à l'acteur, etc... Si la chaise est plus à propos que l'acteur pour jouer une scène, elle a le rôle ; et le ventilateur finit la phrase de l'acteur ou la machine fait son entrée.

J'aime l'objet, la matière brute et la machine. Ils m'inspirent. Ces outils me sont familiers, alors c'est

56 — Nicole Mossoux — Le squelette : cette cathédrale minérale qui nous érige, nous porte, et qui témoignera, un peu plus longtemps que le reste, de notre matérialité. Voyons ce qu'en dit *Le jardin grand comme un grain de moutarde*, très ancien manuel de peinture à destination des lettrés chinois : « La loi des os au moyen du pinceau, c'est l'expression adéquate de la structure interne. Le peintre évoque ainsi le sens de la chose tangible ; il a à définir la structure essentielle qui donne à cette chose la personnalité transitoire où le principe éternel vient se réfléchir. Quand on regarde les hommes, il faut distinguer la structure et l'esprit. La pierre constitue la structure de la Terre et du Ciel ; l'esprit aussi y demeure. C'est pourquoi on l'appelle *yun ken*, la « racine du nuage ». La pierre sans esprit, c'est la pierre inerte. De même l'os sans esprit est un os mort. Comment un os pourri pourrait-il être dessiné par un lettré ? Les pierres sont les os des montagnes. Les cascades sont les os des pierres. On dit que la nature de l'eau est très faible, comment pourrait-on l'appeler : os ? Je réponds : elle frappe les montagnes et perce les pierres ; sa force secoue les hautes montagnes ; il n'y a rien de plus fort que l'eau. C'est pourquoi Tsiao Kan dit : c'est l'eau qui engendre les os. De plus, la cascade mince, torrentueuse et longue, les fleuves qui arrosent, les mers qui contiennent, chacune de leur goutte ne serait-elle pas le sang et la moelle de la nature ? Le sang, c'est pour engendrer les os ; la moelle, c'est pour nourrir les os ; quand un os n'a pas de moelle, c'est un os mort. Quelle différence y a-t-il entre un os mort et la terre ? Alors on ne peut plus l'appeler os. La montagne c'est l'os parce que c'est l'eau qui l'a formée », *Le jardin grand comme un grain de moutarde*, pages 13, 121, 122, 136, 165.

57 — Yngvild Aspeli — Très étonnant cette image, et tellement juste. La question de la vie et de la mort sera inévitablement toujours le cadre de nos histoires. C'est ce qui nous lie malgré toutes nos différences. La marionnette me permet de confronter et de jouer avec la mort, de passer de l'autre côté, de créer une zone floue où tout est renversé, où l'objet mort devient plus vrai, plus vivant, que celui qui lui donne la vie.

58 — Claire Heggen — Cela me rappelle cette phrase de Stéphane Mallarmé : « Tel qu'en lui-même enfin, l'éternité le change ».

59 — Claire Bardainne — J'adore ! Fin des hiérarchies préétablies. Fin de la suprématie de l'humain.

60 — Alice Laloy (ndld) — C'est pas tout à fait ce que je voulais dire.

61 — Christophe Haleb — Pinocchio est un IA, une intelligence artificielle comme dans le magnifique film de Spielberg d'après une idée de Stanley Kubrick - idée adaptée de la nouvelle de Brian Aldiss, *Les supertoyas durent tout l'été*. Il y a aussi un peu du réenchantelement du monde des mangas de Miyazaki dans l'air mais surtout un besoin de se rapprocher du vivant, de ressentir les émotions, pour se mouvoir à nouveau dans le monde.

62 — Marguerite Bordat — Je repense au jeu du « Si c'était... », le connaissez-vous ? On pense à une personne, mais on ne dit pas son nom. Puis les joueurs nous interrogent : « Si c'était un animal ? Si c'était un pays ? Si c'était un plat ? Un habitat ? Un meuble ? Un vêtement ? ». Et le jeu consiste à définir l'autre, ou plutôt le transposer, l'imaginer hors de sa matière corporelle, hors de sa fonction d'être humain dans une forme qui pourtant le charge de toute sa substance, révèle un trait de sa personnalité. Les partenaires doivent finir par deviner de qui il s'agit. Les réponses sont parfois extrêmement drôles, et provoquent l'hilarité générale lorsque la grand-mère devient une passoire, le cousin un bulldozer, le voisin une dinde farcie... Le jeu nous révèle aussi toute la profondeur ou la superficialité de notre propre connaissance de l'autre. Comment nous inspirons-nous les uns les autres ?

63 — Benoît Sicat — « Tous les enfants savent dessiner, ils inventent le dessin en même temps que leur crayon », cette phrase en voix off de mon film *Le jardin du possible* renvoie à ma propre façon de travailler plus proche de la *praxis* que de la *poiesis*. Nombre de philosophes modernes ont décrit l'acte artistique comme pur produit de la pensée (*poiesis*) comme s'ils avaient peur qu'une force étrange/étrangère vienne perturber le geste artistique. Personnellement, j'œuvre aujourd'hui à retrouver ce désir vital, en ceci les enfants sont des modèles. Je ne retrouverai sûrement pas cette croyance magique de l'enfance, mais je tente de réanimer la joie de questionner la matière, de relier ce geste à ma pensée, faire que ma *poiesis* laisse libre cours à ma *praxis* et inversement.

simple pour moi de m'exprimer avec. Ils me parlent, je leur parle. J'aime les transpositions qu'ils proposent, ils sont le support des projections de mon imaginaire et accueillent cela avec beaucoup de simplicité. J'aime questionner l'animé dans l'objet, et dans la machine. Au même titre, je m'intéresse à questionner l'inanimé chez le vivant. QUOI est-ce qui vit ? Avec Pinocchio(s) c'est cette inversion qui m'intéresse : Y a-t-il un objet dans un humain ?^{60 61 62}

SI LA CHAISE EST PLUS À PROPOS QUE L'ACTEUR POUR JOUER UNE SCÈNE, ELLE A LE RÔLE⁵⁹

RÉMI LAMBERT

« Certaines choses, certains êtres, certaines forces nous parlent, nous font signe. »

Habiter la boîte noire, c'est faire confiance à CEUX qui la peuplent. Se rendre disponible sur scène, c'est créer les conditions en soi pour que ÇA arrive.

Écrire et construire pour le plateau, c'est entretenir un dialogue avec des matières, des figures qui vont se CHARGER d'une certaine puissance.

Créer les conditions d'un dialogue à part

Dans mon travail de création, je dialogue avec des interlocuteurs qui ne sont pas humains. Tout mon travail est de créer des dispositifs de création qui permettent de remplir la possibilité de ce dialogue.

Quand nous avons débuté le travail sur le geste pictural des tout petits, j'ai très vite senti que nous avions devant nous un degré d'énergie et de découverte qui nécessitait de modifier totalement nos évidences d'adultes. Un enfant d'un an qui prend un crayon, qui fait un geste et qui découvre la trace laissée dans la matière du monde est dans une croyance magique que la logique causale viendra totalement détruire plus tard.⁶³

Les dispositifs de création doivent absolument laisser une place à ce qui agit en nous malgré nous pour pouvoir créer de l'inédit. Pour *Ombul*, nous savions que la matière picturale devait venir des tout-petits mais nous ne savions pas du tout comment l'exploiter. Nous nous retrouvions avec une quarantaine de « gribouillons » où

les enfants avaient tracé, tracé, tracé durant des jours de résidence en crèche. Nous nous sommes posés devant cette matière et avons attendu. À un moment, Sandrine s'est levée, a pris une feuille blanche et n'a extrait qu'une partie du dessin. Sous son crayon, une forme est apparue, celle d'une sorte de renard. Notre premier « personnage-créeure » de l'histoire était né. À partir de là, mes yeux ne pouvaient pas tomber sur les gribouillages sans former des oiseaux, des poissons, des dinosaures, des visages... Nous avions l'impression d'être dans une grotte préhistorique et que nos yeux étaient des torches allumant les parois. C'était là et jusque-là nous étions aveugles.

Habiter la boîte noire comme une page blanche

J'aime me raconter que je suis un habitant de la boîte noire, qu'en elle, co-existe déjà tout ce que je jouerai, écrirai, construirai et bien plus. J'ai juste besoin de poursuivre cette exploration (souvent avec d'autres), j'ai juste besoin que le monde extérieur me laisse poursuivre cette exploration.⁶⁴

Je vois dans la récurrence, la marque d'un « signe » possible : une image, une idée, un objet, une matière qui revient souvent, ce sont des appels auxquels je me sens obligé de répondre par la création. Ce n'est pas moi qui donne une « âme », j'ai juste l'impression de donner « forme » ou de « mettre en mots », en « action », en « situation » quelque chose qui pré-existe.

Nous cherchons avec Sandrine Maunier, ensemble, des matières, des images, des associations qui ont le pouvoir de réveiller des « enfouis », des « cachés » qui agissent alors que nous ne le soupçonnions pas. « L'écriture » (j'appelle « écriture » tout ce qu'on aura créé) sera alors aboutie lorsque nos deux intimes trouvent un endroit commun.⁶⁵

Actuellement, nous cherchons à écrire avec les enfants très vite traversés par la vie. Ils et elles ont vécu un jour, deux jours, parfois même un an et leurs corps n'a pas tenu. Souvent tus par leurs parents, souvent enfouis sous la douleur, ces enfants sont à la fois très présents dans les esprits et totalement non-dits. La façon dont ils agissent dans les familles est puissante mais marquée par la douleur et la violence de la mort. Avec Sandrine, nous cherchons à entrer autrement en dialogue avec eux et elles. Ce n'est pas du tout une

64 — Carine Gualdaroni — Je partage l'impression qu'un plateau, un studio de danse, un atelier, une boîte noire, ou un autre type d'espace... sont comme une grande feuille blanche, comme celle donnée aux enfants, comme celle où a dessiné Sandrine ; un espace vide à remplir, à vider, à imprégner de couleurs, de contrastes, de lignes, de masses, de sons, de présences, d'absences... et qu'il n'y a qu'en positionnant mon corps dans ces espaces que je peux moi-même commencer à écrire, dessiner, danser, rêver...

Je pense immédiatement au spectacle *May B* de Maguy Marin dont le plateau se remplissait doucement de traces des différents passages des danseurs grimés de blanc. Ainsi, comme une grande feuille, à la fin du spectacle, une histoire nous avait été dessinée, et une multitude de petites histoires s'étaient déroulées à l'intérieur de cette grande histoire.

65 — Carine Gualdaroni — Cette notion de « commun » me semble fondamentale et complexe à la fois. Dans un processus d'écriture et de création, ce n'est pas toujours évident de trouver ce commun au sein d'une équipe. Comme un fil qui se tend, celui-ci pourrait nous glisser entre les mains si on ne le tient pas assez ou qui risquerait de péter si on le tient de trop. Le chemin qui mène au sens commun, qui peut ensuite se partager avec des spectateurs, relève parfois de l'exploit !

66 — Elise Vigneron — Cela me fait penser à la création sur laquelle je travaille en lien avec la pièce *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck qui sera intitulée *L'ENFANT*. Claude Régy dans ses notes dramaturgiques relève que l'étymologie même de *infans*, « qui ne parle pas », donne à l'enfant une place entre les mondes : « L'enfant si proche de la naissance, n'aurait-il pas la nostalgie de son immatérialité ? Se situant entre les mondes, il vit sans distinction le réel et l'imaginaire, la vie et la mort, il connaît l'infinie richesse de l'incréé. Il sait que le réel n'est "qu'une des phases les plus transitoires de l'infinie réalité", que "le monde des apparences gagne et déborde dans l'insensible, dans l'inconnu" (Antonin Artaud) ».

démarche « spiritiste », c'est une autre façon de se poser la question de leur existence, ce sont d'autres hypothèses lancées pour décentrer le regard : pourquoi réduire ces enfants à leur seule mort ? Et si la courte période de leur existence avait créé un monde en soi, une brèche de l'espace-temps qui cohabite avec notre présent et que l'on peut inventer pour eux le temps d'un spectacle ? Et si cet espace-temps n'était pas habité que par l'angoisse de la mort mais par une joie d'être né et d'être là ici et maintenant ?⁶⁶

Voilà comment nous cheminons dans ce travail de « résurgence » et de « ré-animation ». Est-ce de « l'animisme » ? Sommes-nous plus proches des chamans que ce que notre condition d'homme moderne pourrait nous le faire penser ? Je ne sais pas trop et j'ai même

l'impression que cela nous donnerait beaucoup d'importance. Je ne veux pas banaliser notre activité mais je ne veux pas la « religiosier » trop aussi. Peut-être sommes-nous plus simplement des passages de passage.

JEAN-PIERRE LARROCHE

Voici le rêve qui m'anime souvent pour faire du théâtre :

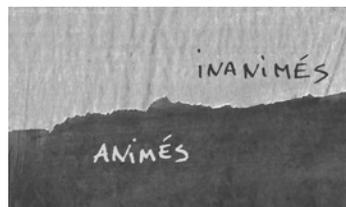


vu d'un peu plus loin :



C'est un animisme personnel, taillé sur mesure
non pour aller chercher quelque chose des uns chez les autres mais
pour inventer un monde spécial entre deux.

faire se frotter



pour jouer du soupçon et du trouble dans l'ordre des catégories :
sont-ils (ces êtres d'un nouveau monde) de l'une ?
de l'autre ?

ou d'ailleurs encore parce que les choses ne se
répartissent pas seulement entre animés et inanimés (où vont les
fantômes, les sons, les extraterrestres, les
champignons, les ombres, les informes, les idées,
les mots...?)

La scène de ce rêve est pleine de choses de diverses
natures qui toutes peuvent agir d'une quelconque façon. Cette capacité
d'action n'est plus l'apanage des vivants ou des animés. Les choses
se répartissent alors autrement : entre acteurs, récepteurs, moteurs,
transmetteurs,
analogues...

JE NE FAIS PAS CE RÊVE
POUR RÉENCHANTER LES CHOSES
NI POUR RÉANIMER CE QUI
NE LE SERAIT PLUS MAIS POUR TRAFIQUER
DANS LE RÉEL EN SEMANT DES DOUTES

Et voici comment j'aime monter
de toutes pièces un monde
aninanimé rempli de soupçons
sur la nature de ses habitants :

je jette sur ma feuille
quelques mots pris au
« hasard » (une autre fois,
pour faire un autre monde,
je prendrai d'autres mots) :

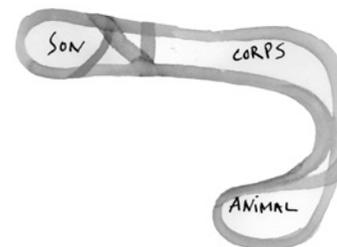


puis je trace entre eux
des bulles sans trop réfléchir :



C'est fait. Je peux maintenant peupler ce monde d'êtres singuliers et
équivoques : des corps pas si corps que ça, des objets plus tout à fait
objets

comme ça :



FRANÇOIS LAZARO

LES OBJETS N'ONT PAS D'ÂME

Les objets n'ont pas d'âme, sinon les artistes n'existeraient pas.⁷⁰ Le violon de Yehudi Menuhin ne connaissait rien de la musique, la Joconde est coincée dans le rôle que lui a peint Léonard de Vinci et les marionnettes, même hyper-réalistes, sont comme la truëlle lorsque le mur est fini, un instrument, un outil.^{71 72}

Les « êtres » (ce mot sonne curieusement, dans l'appel à communication, presque malhonnêtement), je préfère dire les présences ou les personnages, ne sont pas animés, ils sont secs, raides, incapables de vie. Ils ne vivent pas. On ne peut pas « détecter, potentialiser, susciter des êtres animés ».

En cinquante ans de théâtre, je n'ai jamais animé aucune forme, aucun être, aucun objet, aucune marionnette. J'ai été longuement attentif aux formes, aux dessins, aux postures, aux rythmes que me permettaient de suggérer les instruments, objets, les matériaux que j'avais choisis, dans une quête de la transposition des comportements humains. Quand le travail est bien fait, le spectateur peut projeter, sur ces écrans de projection que je lui tends, des formes de la réalité qu'il connaît parfaitement et bien mieux qu'un texte. Mes stratagèmes n'aboutissent à rien

70 — Violaine Fimbel — C'est aussi curieux d'assister alors au « traitement » qu'on peut quelquefois donner à ces « êtres » ou à ces « présences », même lorsque ceux-ci ne sont plus en jeu... Je connais plus d'un artiste qui a donné un nom à sa marionnette, qui la « range » d'une façon particulière, tête en haut, protégée, voire assise sur une chaise. Elle a sa boîte à part, et un statut tout aussi à part. Cette forme de rituel, de traitement particulier d'un objet n'est-elle pas une condition nécessaire pour certains pour s'emparer de celui-ci ? Il y a une volonté de croire, à un endroit, propre à chaque artiste. Il me semble que le regard et la perception singulière sur un objet sont tout aussi importants que l'aspect utilitaire, et contribuent à ce transfert, cette « projection » du public, évoquée plus loin. Car effectivement, il s'agit ici de croyance. Un magicien me parlait une fois de l'importance d'y croire, de s'émerveiller soi-même au moment où l'on fait le tour de magie, même si l'on sait parfaitement ce qui est mis en jeu et en œuvre pour parvenir à cet effet. Son insistance sur la nécessité de préserver notre propre émerveillement pour ce que l'on donne à voir, ce que l'on partage, pour cultiver cette forme toute particulière de croyance m'a semblé se trouver à l'endroit juste et touchant de la forme de croyance que l'on peut aussi porter du côté de l'artiste.

71 — Pierre Meunier — « La musique n'est rien », disait Sergiu Celibidache, chef d'orchestre qui a refusé tout enregistrement sur disque de ses concerts. Elle n'existe pas, il s'agit de chaque fois la réinventer.

72 — Gabriel Hermand Priquet — Ce violon de Yehudi Menuhin ou plutôt ces violons de Yehudi Menuhin « qui ne connaissent rien à la musique » ont pourtant marqué l'histoire de celle-ci de leur présence et de leur nom. Les violons font partie de ces objets qui n'ont pas seulement un nom de famille qui désigne la catégorie dans laquelle ils s'inscrivent (instrument à cordes) ou un nom propre à les désigner en tant qu'objet (violon) mais ils sont appelés par leur propre nom, des noms hérités de ceux qui furent les premiers à les acquérir ou à en jouer. Bien souvent, l'identité de la personne qui portait ce nom ou qui le lui a donné, a fini par disparaître dans le flot de l'histoire, laissant au violon seul le nom avec lequel il traverse le temps. Itzhak Perlman, violoniste et aujourd'hui détenteur du Soil évoquant sa première rencontre avec le violon qui était alors celui de Menuhin : « J'ai été transpercé par ce violon avant même que la première note ne soit jouée. Ensuite, les feux de la scène ont illuminé le dos de l'instrument. Le rouge brillant du vernis et de l'ébène se sont reflétés jusqu'ou nous étions assis. En entendant les premières notes, l'image était complète ». Ici l'instrument n'est pas comparé à une truëlle redevenant un simple outil une fois un mur bâti, il est la cathédrale, le siège de la résonance, le temple à travers lequel on dialogue avec les dieux. Et si les artistes existent, et s'ils ont une âme, c'est probablement pour entrer en résonance avec celle de ces objets qui portent dans leur matière et par leur construction la possibilité de faire vibrer quelque chose de l'âme du monde. Et si l'on prête l'oreille aux musiciens lorsqu'ils se mettent à parler de leur relation avec l'instrument voilà ce que l'on peut entendre : « Une corde qui tressaille, un son qui s'ébranle, frémit et se déplie dans l'espace : voici que tout à coup le violon se met à chanter. Cette voix, c'est sa voix, mais c'est aussi la mienne, chaude et vibrante, à la fois riche et dépouillée. Je me souviens que, lorsque j'ai joué pour la première fois du violon, je ne pensais qu'à une chose, j'étais animé par une seule urgence : quand serai-je capable de vibrer ? Cette idée a guidé mes pas dans la conquête de l'harmonie, sous la forme de cet accord profond et constant qui unit l'homme et son violon et, par là même, qui le relie aux autres hommes et le rapproche du monde. Objet de mon amour et prolongement de mes membres supérieurs, le violon est un corps vibrant que je possède et qui me possède, que j'étreins avec délicatesse, veillant à n'étouffer aucune des vibrations que son archet suscite. Il déroule le fil d'une alliance magique entre plusieurs royaumes : celui de l'ouïe, celui de la vue et celui du toucher ». Yehudi Menuhin *La légende du violon*. Avec ces instruments-là, on ne construit pas de mur, on construit des ponts. Des ponts entre les différents mondes qui nous permettent de percevoir le monde, de faire corps avec lui, des ponts entre les différents royaumes dont on est sujet, des ponts entre nos croyances et nos perceptions, entre au-delà et en-deçà, entre l'ici et maintenant, l'autrefois et l'avenir...

d'autre qu'à formuler des surfaces et des formes sur lesquelles le spectateur projette du sens.

73 — Pierre Meunier — «...si rien ne vient entacher la pureté du mouvement du ressort

c'est bien que le ressort ne se pose pas la question de sa nature, de sa grosseur, de sa raideur, de sa proportion en carbone, du nombre de ses spires son mouvement s'accomplit dans une souveraine indifférence pour ce qui nous occupe tout le déchirement est pour nous » (extrait de *Au Milieu du désordre*).

74 — Pierre Meunier — S'agissant d'une présence sur la scène d'une matière inerte, où se situe la charnière entre son statut de partenaire ou celui d'accessoire ? L'accessoire est enfermé dans une utilisation décidée, limitée, fantaisiste ou imaginative peut-être mais dominée par l'humain. Le statut de partenaire suppose, me semble-t-il, une toute autre forme de considération, un accueil de fréquences issues de cette présence et de la rencontre avec elle, une attention extrême à toute résonance émise par cette confrontation, et une haute estime de la puissance d'être éprouvée de cette matière. Cette nature de relation n'est possible que dans le présent le plus intense, toute forme de reproduction ou d'exécution fidèle l'envoie instantanément au cimetière des illusions.

Les objets ne manifestent rien, pas d'état d'âme, pas d'intention, pas de regret.⁷³

Laissant de côté l'animation illusoire, je préfère, aujourd'hui, réfléchir aux effets obtenus, sur scène par le côtoïement et la juxtaposition de l'inerte et du vivant. Lorsqu'on fait cohabiter, sur le plateau, un inerte (l'instrument) et un vivant (l'interprète), déjà, notre perception bascule et nous sommes enclins, en tant que spectateurs, à projeter une relation d'animé à inanimé.⁷⁴

Pour moi, l'animisme est simplement l'autre façon de nommer la pensée poétique. J'aime que le ciel soit bleu comme une charrette d'oranges et que la fontaine me regarde. J'y vois l'expression de mon être qui tente de se dire par d'autres voies que la science. C'est l'autre manière de dire le réel.

Aujourd'hui la scène n'accueille pas de nouveaux êtres, elle accueille de nouvelles formes, de nouvelles stratégies pour la REPRÉSENTATION de l'invisible, de l'in audible, de l'in-entendable, de l'in formulable, toutes sortes de choses que nous aimerions mettre à jour ; de nouvelles stratégies qui mêlent l'inerte et le vivant.

À « ré-animation » j'opposerais donc « interprétation ». Il y a une grande différence entre croire et « faire comme si ». Le théâtre propose de jouer à des « comme

si », pour être en réinterprétation permanente du monde.

Interpréter, c'est prendre le risque du sens, ici et maintenant, avec les autres, ceux qui assistent à la représentation, durant le temps de cette représentation. Ce sens n'est que provisoire. Demain, j'interpréterai autrement, parce que nous serons autres et différents.

Le danger ce n'est pas le matérialisme, ni l'animisme, c'est la vérité, qui nous entraîne à des abus, à des dogmatismes et à des radicalismes pour la défendre.

De tous temps nous avons projeté des âmes et des présences dans les pierres, le vent, la forêt, les animaux, pour réinventer le réel que nous ne comprenons pas. Nous attendons en nous l'être éternel que nous ne serons jamais.

Lacan faisait glisser malicieusement le focus de la croyance pour exprimer la pulsion de l'homme à la religion et à la poésie (les points de suspension sont là pour la présence de Lacan) :

« L'Homme CROIT ... qu'il va mourir

.....

et le plus beau,

.....

c'est qu'il n'en est pas certain ». ^{75 76}

ARNAUD LOUSKI-PANE

Un mouvement aigüisé

Ici, on parle d'animisme et de théâtre. De présences. Celle, augmentée⁷⁷, de l'acteur. Celle de l'objet qui prend celle du marionnettiste. Et on se sert principalement du champ sémantique de la croyance et du religieux, Anima, esprit, Dieu et Nature. On essaie depuis longtemps d'intégrer le religieux dans le champ du rationnel, et inversement de « réenchanter le monde » en glissant de l'imaginaire dans une réalité perçue comme plus plate qu'auparavant. Ça glisse, ça frotte⁷⁸. Alors je m'essaie moi aussi à un exemple d'accrochage du réel à la croyance, aussi inextricable que la forêt dont il est question.

Le fantôme dans le noir :

Je rentre chez moi, il est tard, je dois traverser la forêt et il fait presque nuit. J'ai oublié ma lampe de poche, et la seule lumière est celle de la lune, autant dire pas grand-chose. Mes bâtonnets, ces photo-récepteurs plutôt actifs dans les basses lumières, rentrent en action. Je vois en noir et blanc.

Pile devant moi je ne vois rien, car au centre de ma pupille, il n'y en a pas, des bâtonnets. Alors je regarde de biais, je suis attentif aux corollaires. Le cerveau se sert des bâtonnets pour reconnaître les mouvements, alors je ne vois plus que ça.

Autour de moi, les arbres bougent, mouvements alternatifs créés par leur élasticité et le vent, reconnaissables et répétés, donc oubliés. Soudain une branche, par le hasard de la multitude, se prend à bouger comme un être vivant : mouvement apparemment intentionnel,

75 — Violaine Fimbel — Cela me renvoie au paradoxe de Moore, soulevé par Wittgenstein ; lorsque Moore, philosophe et linguiste, dit que c'est fou que dans nos langues (sous-entendu indoeuropéennes) on puisse dire dans le même énoncé « Je sais qu'il pleut, mais je ne crois pas qu'il pleuve. » Aussi bizarre puisse-telle paraître, du point de vue de la linguistique, on peut quand même faire cette phrase. Wittgenstein avait décrété que c'est le paradoxe le plus incroyable de la philosophie ; on peut faire une distinction entre croyance et savoir avec cet énoncé. Donc, le fait de dire « je sais » implique qu'on croit aussi, puisqu'on ne peut pas croire à autre chose que ce qu'on sait. Lorsque l'on doute (dans notre cosmologie naturaliste) cela va s'exprimer au niveau de la perception ; on doute de notre perception mais on ne va pas remettre en cause le réel... L'animisme doute en permanence du réel, et non de sa propre perception. L'intériorité est ce qui reste à élucider. Le réel est trompeur, mais la perception est juste.

76 — Pierre Meunier — Et le même a dit : « Si on arrive à tenir, c'est qu'on sait bien que ça finira un jour... »

77 — Paulo Duarte — Difficile de savoir à quel point un acteur peut être augmenté ou réduit. Peut-être plutôt changé, transformé, interprété, plus que possédé ou caché...

78 — Paulo Duarte — ... Ça pimente, ça nourrit, ça adoucit... un peu de curinaire !

79 — Pierre Rigal — « Épidermiquement » : c'est la peau qui réagit la première, avant même le cerveau et son analyse. L'instinct et l'intuition sont des facilitateurs de connexions. C'est par l'épiderme que passe la croyance.

80 — Tim Spooner — I once saw a ghost of the same family, leaping out of the top of a tourist bus; and then it was a plastic poncho.

81 — Pierre Rigal — La communication serait difficile entre l'intérieur et l'extérieur. Et la frontière entre les deux, c'est bien encore l'épiderme. Comme souligné dans ma note précédente, c'est bien là que se joue la connexion.

82 — Paulo Duarte — Et dans ce chemin tortueux qui pourtant se veut direct et concret, dans cet effort de l'impossible, l'art agit comme signalétique.

dirigé, volontariste. Ce signal court-circuite celui de la reconnaissance des formes, qui n'était déjà plus très en forme par cette nuit très noire : peu importe que ce soit une branche, une feuille ou un sac plastique, ça bouge comme quelqu'un, donc ça l'est. Je réagis épidermiquement⁷⁹, et hop, un (bien réel) fantôme !⁸⁰

Dans ces domaines qui ne sont pas les miens, j'ai encore moins qu'un autre besoin que ce que je raconte soit vrai, vraisemblable est suffisant. Alors voici mon explication : À coups de biais cognitifs et parce que la communication est plus aisée à l'intérieur de nous-mêmes qu'entre l'intérieur et l'extérieur de nous⁸¹, (sinon nous n'existerions pas), le cerveau mouline, invente, remplit les trous. Pour moi, un esprit, c'est un ordinateur - un objet qui ordonne, à l'intérieur de lui - couplé à un percepteur - un sens qui capte, hors de lui.

Et l'animisme est peut-être le résultat du tortueux chemin entre les deux.⁸²

JUSTINE MACADOUX

L'animisme est un rapport au monde, une vision dans laquelle tout être partage une force vitale commune. Regarder les éléments, le monde minéral, végétal, les objets comme possédant une âme est une façon de cultiver les liens entre nous et le monde.

Donner une place aux forces invisibles revient à admettre que nous ne maîtrisons pas tout, que nous sommes vulnérables.

Ce regard intime et politique nous place dans un rapport d'équité et je pense que la conscience de notre condition ne peut que nous réunir et nous rendre plus humble.

Dans le travail que je poursuis en tant que marionnettiste, je souhaite continuer à explorer ce rapport : ne pas manipuler mais laisser surgir, faire naître les chemins entre nous et la matière, l'objet, et se faire matière à notre tour.

Se mettre au service de l'incertain et se laisser transformer devant une assemblée demande un état de disponibilité totale : apprendre à sentir.⁸³

Pour cela deux outils me semblent importants.

L'observation est le premier outil, la première chose que nous faisons en naissant : observer ce qui est, sans intervenir. Re-ce-voir.

83 — Michel Ozeray — Empathie avec le monde dans sa globalité, qui nous rend humble quant à notre place de « Créateur » dans le processus de travail. Ne serions-nous pas qu'une sorte de « récepteur » qui capte et interprète des « signes » (souvenir de cours de Gilone Brun...).

...MAIS, JE NE SAIS PAS
SI J'INVENTE TOUT OU
SI QUELQUE CHOSE EST VRAI,
DANS MON SOUVENIR...

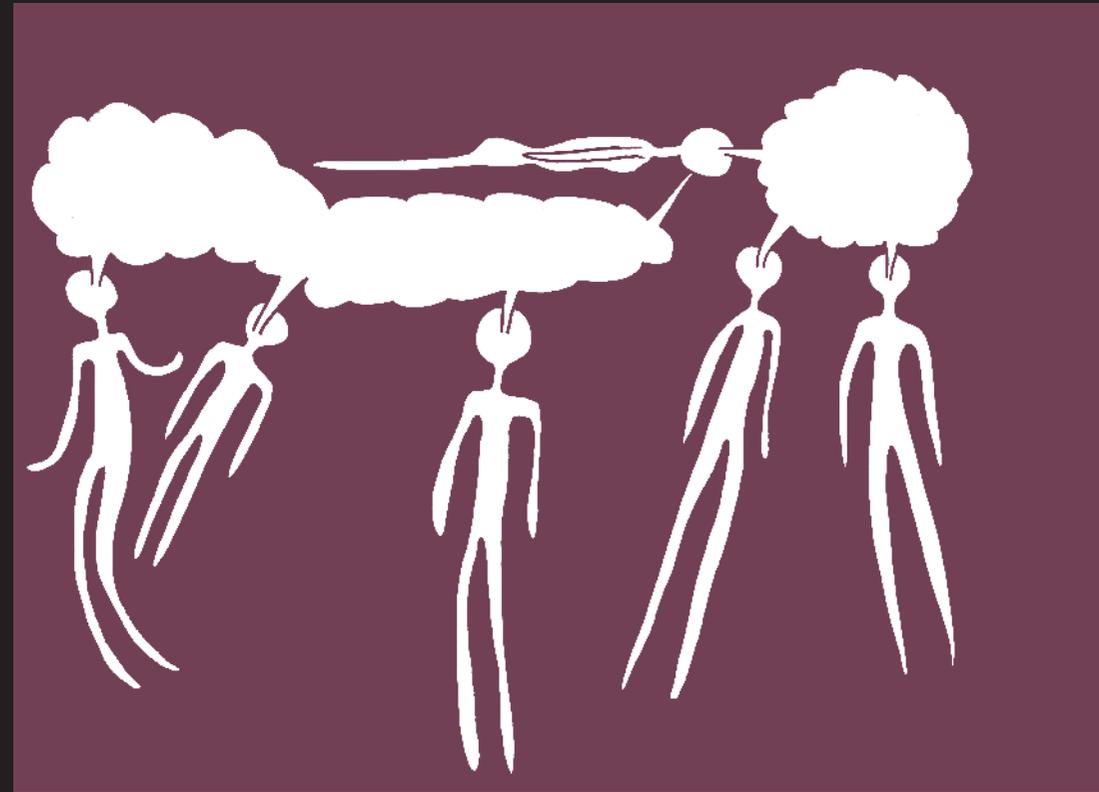


EST-IL POSSIBLE
QUE SE SOIT UN PEU
DES DEUX ?



LE SUBSTRAT DE L'INVISIBLE

SCULPTER L'AIR



Les vivants partagent l'air qu'ils respirent.
Les vivants transforment l'air en l'inhalant.
Les vivants sculptent l'invisible avec leur respiration.

Observer la place de chacun dans l'espace, des rapports qu'ils entretiennent, qu'est-ce que cela nous raconte ? Quels sens se tissent ? Ici ou là ? Partout, des présences.⁸⁴

La pratique de l'hypnose, de l'écriture des rêves, de la méditation m'aide également à maintenir cette attention à d'autres niveaux. Savourer la palette d'un ciel, la danse d'une branche, le chant d'un ruisseau ou encore le son d'un fruit que l'on découpe délicatement sont autant d'aventures quotidiennes qui nourrissent mon travail.

Le deuxième outil est le toucher.^{85 86}

Le corps et ses différents capteurs multiplient les perceptions. Ce sont ces indications qui nous meuvent et nous émeuvent, donnant naissance au geste, à l'acte. Les enfants sont naturellement dans ce rapport primaire d'observateur et d'explorateur⁸⁷. Ne pas raisonner la matière mais devenir la matière, en faire son expérience jusque dans les moindres interstices.

Laisser être sans décider, accueillir le vertige du vide pour faire état.

Accepter d'être transformé par ce que nous transformons. Belle intuition du marionnettiste, et même plus largement, de l'humain ?

L'animisme me touche en ce qu'il donne à voir la « mise-en-vie », l'animation, l'En-Vie elle-même.

JULIKA MAYER

La ré-animation du Moyen-Âge

Récemment j'ai participé au parcours « *Nachtwandler/sommambules* » au Musée National de Wurtemberg. En tant qu'artiste impliquée, j'avais passé une nuit au musée avant d'accueillir des visiteurs lors d'une visite nocturne⁸⁸. Malgré moi, j'avais commencé à y habiter, dans ce bâtiment. J'étais au Moyen-Âge. Entourée de statues de tailles différentes (entre 30cm et 1m80). Plusieurs Marie, Jean (le disciple préféré), l'ange Gabriel et un âne grandeur nature sur roulettes.

J'ai remarqué que seule dans cet espace, dans le noir et dans le silence, je n'étais pas seule⁸⁹. Le simple fait

84 — Aitor Sanz Juanes — Une fois que tu entres dans cet univers de l'objet ou de la matière, il y a effectivement quelque chose d'obsessionnel qui s'instaure. Et parfois même, la volonté de rester dans cette autre dimension.

85 — Marta Pereira — Dans l'étape du regard, dans le recevoir, n'existe-t-il déjà une part du toucher ? À distance mon corps se modèle déjà par rapport à ce que je vois : je vais me baisser, ma tête fait une grimace, mes yeux deviennent doux ou pointus... sans intervenir, ce que je vois intervient sur moi. — Vania Vaneau répond à Marta Pereira — Cela me fait penser à la notion d'« enaction » des sciences cognitives qui considère que la perception est déjà une action, la vision « un toucher par le regard » [voir Gibson, Varela, Alva Noe...]

86 — Aitor Sanz Juanes — À quel moment commence pour toi l'utilisation de cet autre outil qu'est le toucher ?

87 — Marta Pereira — Au cœur du métier de marionnettiste se trouve pour moi l'envie de ne jamais oublier ce rapport premier d'observateur et d'explorateur – le défi est de faire du nouveau de chaque rencontre, de questionner sans arrêt et de ne jamais se satisfaire d'une réponse donnée. Toujours dans l'expérience, ouvrir de nouvelles hypothèses, surtout face à ce que nous pensons connaître.

88 — Aurélie Morin — Cela me fait penser à une expérience de création d'une pièce *in situ* pour le Palais idéal du facteur Cheval ! Il a construit son palais en grande partie pendant la nuit à la lueur des bougies. Toute l'équipe du Théâtre de Nuit a passé trois semaines à travailler durant la nuit, dans et autour du Palais. Il nous semblait que toutes les figures modelées par le facteur Cheval nous regardaient et nous chuchotaient des choses en silence. Nous étions littéralement enveloppés de toutes ces présences. Et ces présences nous dictaient presque nos attitudes, nos états et comportements... Nous faisons un effort parfois pour agir librement et nous détacher de cette sorte d'emprise tandis que parfois, nous nous laissons agir par elles. Cela créait une tension un peu métaphysique qui nous rendait parfois euphoriques.

89 — Yvan Corbineau — Ayant un temps vécu dans une ancienne tannerie, je voyais parfois la nuit les ombres des animaux morts dont les peaux avaient été travaillées ici filer discrètement à l'angle du mur.

d'être parmi ces « figures » faisait que je me sentais regardée, observée.

Par leur tenue, leurs attitudes, mais aussi leurs regards. Regard renversé : et si on était au musée non pas pour voir mais pour être vu⁹⁰ ? Allongée par terre pour m'échauffer sous le regard de Jean, Jésus et Marie, l'impression de devoir leurs demander leur accord s'impose. Je lis dans leurs yeux. Un dialogue commence à s'installer entre eux et moi.

En accueillant le lendemain les visiteurs dans mon espace, je leur propose des *Übungen zur Hingabe / Exercices de dévouement*. Chacun de ces exercices passe par un échange de regard avec les saints, pour s'y plonger, se laisser toucher. On teste différents angles et points de vue : monter sur une échelle, pour se mettre au niveau des yeux ou bien au contraire s'allonger à leurs pieds. Qu'est-ce qui change alors ? Comment les visiteurs se sentent-ils regardés ? Que pense la figure / la statue ? Enfin, tous allongés par terre aux pieds des saints nous faisons le dernier exercice, « dévouement collectif » : dans le noir nous éclairons les visages de Marie et Jean. On peut sentir une sorte de communauté entre ceux qui sont par terre, face à ces figures,

en observation, en contemplation mutuelle. La palette de ce que lisent/disent les personnes dans ces visages est infinie⁹¹. Les témoignages sont bouleversants, les spectateurs, en partant, me prennent parfois dans leurs bras.

Le théâtre est pour moi peut être une sorte de niche⁹² accueillant le « besoin d'un monde à réanimer » (Jérémy Damian), la niche d'une pratique culturelle où apparaît « une vision magique du monde » qui, quoique « apparemment surmontée par l'Occident moderne, déterminerait toujours des régions de notre pensée » (Bruno Latour cité dans *Theater der Dinge, Puppen-, Figuren- und Objekttheater*, 2016).

(Le mot *marionnette* est le diminutif de Marie, après tout !)

90 — Yvan Corbineau — Les phares du bout du Finistère font-ils signe aux marins, pauvres hères perdus sur la ligne d'horizon ou observent-ils discrètement ce qui se passe dans nos maisons ?

91 — Aurélie Morin — L'idée que les témoignages racontent plus des personnes que des figures elles-mêmes me touche. Finalement, ce dispositif crée une situation très simple où la personne se sent traversée par la présence de la figure et cela ouvre le chemin de son vécu émotionnel.

92 — Aurélie Morin — Jusque-là, moi aussi je trouvais dans le théâtre cette sorte de niche dans laquelle nous pouvons mettre en volume et vivre pleinement notre rapport magique au monde. Et puis, je me demande si cette niche ne pourrait pas finalement se trouver dans la vie de tous les jours, qui atteint son épanouissement dans la vie domestique, sociale et sauvage. Le monde ne peut-il pas se réanimer en réactivant dans le lieu du théâtre des rapports aux êtres et aux choses que l'on ne cultive pas seulement sur le plateau ? Comment faire pour que cela redevienne une « culture à vivre » et non pas une chose à documenter ?

PHIA MÉNARD

La rupture du noir, la servante et la grotte.

Quel étrange nom que cette servante !

Cette lampe perchée, bricolée autant qu'individualisée, qui est si familière à toutes personnes du théâtre.

La servante est là, rassurante, torche immuable pour débusquer de l'ombre les habiles formes qui nous hantent. Qui n'a pas fréquenté le noir, la trouille qu'une forme ne se révèle. Elle, comme pour préserver la possibilité du noir à l'unique moment de la scène, ne s'éteint jamais. Quelle mal nommée, ne devrions-nous pas lui offrir la tendresse du mot Maman ? Mère ? Phare qui rappelle, nous, ses enfants égarés à la rive.

Ici, dans ce vide d'un plateau au repos, sa présence nous révèle la pression mémorielle des planches, des cintres, d'une cheminée, d'une coulisse à nu où le silence est en suspens. Il n'existe pas de jours, de coucher ou de lever de soleil, elle est cette actrice intemporelle, le relais entre deux flots de présence. Elle ne vient pas à vous, vous venez à elle, projetant votre ombre pour mieux vous éclater au format de l'espace, grand jeu de défragmentation pour mieux épouser les murs. Sous son œil, pas même une plume n'échappe à la veille. Pas d'intermédiaire, elle dialogue en direct avec le flux, pas d'interrupteur et encore moins de minuterie. Sur elle, la fourberie du temps n'a pas de prise.

Regarder le théâtre. Regarder dedans, pénétrer, c'est une grotte peuplée de souvenirs « iconoclastiques ». Les vieux « guignols », les « bonbonnières », sont imprégnés de rouge et d'or, de sang et de terre. Pénétrer la première fois sur un plateau mythique, c'est fouiller la poussière à pleins poumons de sa charge, c'est défier la trace d'une force « spéciale ». Ainsi l'on tisse une cartographie de son parcours que l'on compare à d'autres, prêtant ainsi à certaines scènes des références qui valent des pèlerinages ou des superstitions.

Combien de gouttes de sueur, se sont ainsi mélangées à d'autres desséchées ? Réveillant dans le mélange la perpétuation d'un souffle... Sous cette feuille de papier noir démesurée, je vois ce corps s'ébattre dans ce qui semble être un cercueil... Petit rat, petits cris, jeu d'origami pour s'extraire vers la grande terre. Sous chaque pli se forme une montagne qu'une taupe insatiable pousse à culminer. Résonance d'une croûte terrestre qui veut s'évader, Gaïa ou Alien, tout de la peau d'un monde jailli sous les gestes et les cris de Chloée*. Elle est l'ombre et le souffle. Elle est l'informe et l'inaudible. Prise dans un sandwich onirique, entre papier et bois, dans le noir, sans servante, qui rencontre-elle ?

93 — David Girardin Moab — Sombulisme, hypnose mais aussi amnésie sont les creusets magiques où la marionnette puise sa force subversive et inquiétante. Pas seulement par la magie et la peur de l'invisible qui donne la vie, donc, mais aussi par les forces de vie qu'elle est capable d'incarner en toute irresponsabilité. C'est pourquoi je parle ici d'amnésie qui est un des états de l'action, dans une phase de dédoublement que nous apporte la marionnette tout en nous offrant sur un plateau la plus totale irresponsabilité et donc liberté du geste. Quelle forme et quelle force pourrait prendre aujourd'hui un message subversif, politique porté par l'objet marionnettique ? Les formes de l'engagement politique au théâtre m'ont toujours fait l'impression d'être autant indispensables qu'inutiles et artificielles et je n'ai jamais ressenti la nécessité de m'y risquer. Pas consciemment en tout cas. Sauf à parler de la mort, ce qu'on fait toujours avec la marionnette. Enfin je crois. Bref, « celui qui ne se souvient pas » peut tout. Il est fantôme, possédé, démon, danger public et héros. Toutes ces couleurs et formes sans limite que peut prendre l'objet et qui lui confère, il me semble, les qualités pour être l'objet d'art total qui sauvera le monde.

Est-ce sa maîtrise ou l'instinct qui la ramène à la surface sans se fracasser contre les murs, je ne sais pas. C'est un trouble comme celui évoqué par les mondes d'Alfred Kubin : des ombres ne contournent pas les corps esseulés mais les saisissent⁹³.

Et en cas de peur, rallumer la servante...

* Chloée Sanchez dans la pièce « les Os Noirs », Compagnie Non Nova

PIERRE MEUNIER

« Le monde n'en finit pas de bouger, ne l'immobilisons plus, quittons l'art marmoréen » (François Dagognet).

- Quelle trace de moi vais-je laisser dans la vase, informe matière ?

Aucun signe de passage, nul sillage durable.

Rien ne témoignera de ma singularité. Au sein de cette opacité visqueuse, je suis confondu avec un bidon rouillé, une barque démembrée, un crapaud, un tesson, les vestiges d'un ponton, les griffes d'une faneuse...

Contours et volumes, se rejoignent là dans la même indifférenciation.

Semant derrière moi le néant de ma présence.

Serai-je moins devenu ? Un moins-être ?

En se refermant derrière moi, la mollesse aspirante dissout ma provenance.

Entrant dans la vase, j'entre dans l'informe, je disparaîs aux yeux du monde, et à mes propres yeux. Je quitte le monde des apparences distinctes pour une invisible profondeur.

Pressentant l'abandon de ma forme, je patauge et panique au seuil de mon effacement.

Je change de théâtre, j'approche du non-être, de l'insaisissable.

La raison m'enjoint de reculer, de retrouver un appui sûr.

Un linceul épais m'entoure, m'épouse au plus près, me soustrait à la lumière.

Privé d'horizon, privé de futur, l'être se replie sur lui-même, toujours plus avant enfoncé dans ce mol estomac de terre liquide.

La vase s'augmente de mon être en m'avalant.

La vase se moque des influences, elle les absorbe toutes, elle en fait

L'essence même de sa nature.
 Tout est voué à l'étalement. Ça se confirme onctueusement.

QU'EST-CE QUE LA VASE NOUS RESTITUE ?
 PAS LA CONSISTANCE, PLUTÔT L'ÉCLIPSE DÉFINITIVE⁹⁴,
 LA FACE ANÉANTIE DES CHOSES

La vase s'oppose au limpide
 à la netteté
 à la pureté
 à l'éclatante clarté
 à l'adhérence
 au svelte
 au léger
 à l'essor
 à l'élan
 au soulèvement
 à l'arrachement

94 — Violaine Fimbel — Cette « éclipse définitive » me fait penser à Anne Clément qui nomme dans son livre, *l'appel de la transe*, les états de sortie de soi/de transe des « éclipses »...

Eaux stagnantes, trompeuse tranquillité.
 La Vase s'approprie tout ce qui l'approche.
 Insatiable veilleuse sous son calme étendu.

Un trouble intérieur s'ensuit.
 Confusion
 Altération
 Brouillage
 Dilution du sujet
 Ébranlement des cadres
 Ramollissement des séparations
 Noyade des critères
 Perte d'orientation
 Dérive des ancrages
 Fragilisation des trajectoires

Le monde devient méconnaissable.
 Rien ne garantit plus la vérité des frontières.
 Triomphe de l'incertain
 de l'impur
 du mêlé

Tout ce travail de rangement, toute cette patience à classer, à hiérarchiser les importances, à barbeler les conquêtes, cette fierté à distinguer le futile de l'essentiel... alors quoi !

On avait oublié que la richesse réside dans l'hétérogénéité de la matière, la multiplicité de ses constituants, que le vivant repose sur une constance de mouvement.

Elle se tient où à présent la solidité ?
 Écrire un hymne à la solidité
 Vite, ou bien ?

ALI MOINI

Wired

95 — NDLR — *Acicular* : (chiefly of crystals) needle-shaped.

There is a circle with a black thick border, holding a minuscule image of something unknown, rolling towards some sharp, acicular⁹⁵ moving lines, waiting for the others and I.

The sharp, acicular moving lines are particularly untouchable thus the circle will be always avoiding to tangent with them, as I predict.

The lines are some rows of closely spaced, minuscule, unknown but colorful images that get blurred frequently, that's why we will feel like they are focusing on us.

96 — Pierre Rigal — Le minuscule devient plus grand. Le *punctum* tel que le décrit Roland Barthes est le détail insignifiant et minuscule qui va piquer l'esprit de telle sorte qu'il va envahir tout l'espace. Ce qui est anodin, sans valeur narrative, sans rationalité devient le sujet de connexion.

The lines will stretch out, so the minuscule become bigger⁹⁶.

The minuscule will spin around (wonder to which side!) so it looks like a black dot.

There are some baby birds singing parodies to be fed by the others and I.

Their tune is fragmented partially and I wonder how to recognize the hidden tones.

As they sing they blow the bubble of their eyes.
 Eyes which get bigger and bluish.

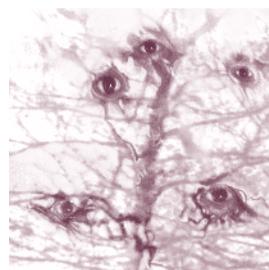
The minuscule spinning images get closer and the circle might touch the sharp, acicular moving lines.

The birds sing parodies and moaning to be fed, so we will run faster, while the bubble of their eyes gets bigger and bigger.

Many white and red spheres with brown pupils which get bluish and bigger.

The bubble of their eyes burst and there come out some more minuscule colorful unknowns from their eye sockets as they insist to sing their song which is now a bit happier and feels pretty chilled⁹⁷.

97 — Paulo Duarte



98 — Yvan Corbineau — À traverser ces textes, j'ai comme l'impression d'un besoin d'aller voir ailleurs pour tenter d'entrevoir ce qu'on ne voit plus ici.

99 — Yvan Corbineau — Vivre face à la mer a changé et change encore mon rapport au monde et au quotidien. Aujourd'hui, m'éloigner trop longtemps de la mer provoque en moi une sorte de rabaigrissement : je dessèche au contact du béton et le vent m'est nécessaire pour passer à autre chose. Aujourd'hui, 27 décembre, c'est la tempête, il faut même réparer la caravane des poules et la mer blanchit, les nuages filent du rose au déclin.

100 — Julika Mayer — Je pense à mon voyage en Iran en décembre. Une semaine à Téhéran. J'ai rarement été dans une ville où la nature était à ce point repoussée, absente. En même temps, on y vit l'omniprésence d'une culture vieille de 6000 ans. Coutumes, rites, traditions, mythologies... L'Europe me paraît un peu pauvre à côté. Revenue, on m'offre par hasard un petit livre sur nos coutumes dans les *Rauhnächte*, les douze nuits qui assurent la transition d'une année à l'autre. Pendant la dernière nuit, entre le 5 et le 6 janvier, à minuit, il fallait dans le temps ouvrir toutes les portes et les fenêtres de la maison pour laisser entrer le vent sacré. Je l'ai fait.

AURÉLIE MORIN

Dire comment je me relie à ce sentiment d'urgence à réanimer le monde, c'est d'abord parler de terres d'adoption : l'Irlande et le Libéria⁹⁸.

Grandir au bord de l'océan dans d'autres pays, c'était ne pas considérer les autres cultures comme « étrangères », c'était me sentir emportée par les Éléments au quotidien, c'était me sentir en permanence enfant de quelque chose de si mouvant que l'on ne peut voir le monde autrement qu'avec les visions sensorielles et émotionnelles. Cela a fait naître en moi, avec le temps, un sentiment grandissant de gratitude et d'appartenance à un grand tout organique et fragile⁹⁹.

Mes choix dans la vie et dans l'art ont été influencés par ces années à grandir au contact de la Nature et d'enfants habitués à faire d'un « presque rien » un grand jeu.

En recevant une éducation libre de principes arrêtés, les frontières de mon être sont devenues poreuses. Malgré les incohérences de l'Homme et la part misérable d'une grande partie de notre humanité, il m'était vital de rester en lien avec ce que j'imaginai être « l'âme du monde ».

J'ai donc installé Théâtre de Nuit là où la nature est par endroits restée sauvage.

J'ai besoin d'être aspirée, le jour, la nuit, par la roche, les éboulements, les sentiers escarpés, les grottes, les chutes et les cours d'eau. Être là, mue par des entités silencieuses mais perceptibles est comme une mise au point de mes sens avec ce qui vibre tout autour, un ébranlement intérieur qui m'ouvre à l'extraordinaire de l'ordinaire.¹⁰⁰

« Suggérer et laisser ouvert aux sens le déroulé des événements scéniques et l'achèvement de l'énigme, du message caché, qui tait pour mieux exprimer ». Telle est la proposition de Maeterlinck dont je prépare une libre adaptation de *L'Oiseau Bleu*.

Sans fermer les yeux sur les perspectives angoissantes de notre futur sur Terre, je pense aux mondes que nous allons faire advenir grâce à des échanges, des liens qui se tissent autour de nouveaux modèles politiques et écologiques, de volonté de vivre plus sobrement en écoutant parler la Terre, le ciel, la Lune et le Soleil.

Ce que nous vivons au quotidien et comment cela résonne avec le reste du monde, ce que nous assimilons, notre capacité à reprendre possession du vivant, de notre corps et de notre pensée, les cadres que nous choisissons pour donner la vie à nos enfants et les accompagner dans le monde, la part que nous désirons raconter de cela et comment nous le traduisons sur un plateau de théâtre, c'est ce qui m'anime en tant que femme, mère et artiste.¹⁰¹

101 — Julika Mayer — Ça m'anime et ça me trouble. Être trois en une : artiste, femme et mère.

NICOLE MOSSOUX

En réponse à :

« Nous n'avons jamais cessé d'entretenir par certaines de nos pratiques un monde peut-être pas enchanté mais bien plus densifié de présences qu'on ne le croyait ».

Sur un plateau il y a d'office les invisibles, des ombres errantes qui se glissent parmi les présences tangibles : entre deux acteurs, à l'intérieur d'une assemblée de danseurs, dans les interstices, il y a l'espace du spectateur, qui, si on ne lui impose pas de règles univoques ou une lecture unilatérale, peut y faire rôder ses propres chimères. Ce que suggère l'entre-deux lui appartient : fantômes, spectres, souffles, tremblements, énergies propulsées, tous miroirs de nos inconscients.

102 — Claire Heggen — Une volonté extérieure... Qu'est-ce qui nous agit ? Depuis quand ? Toujours ? Oui, le surgissement d'un signe méconnu au détour d'un geste, la surprise soudain de reconnaître ce que l'on sait intimement sans l'avoir jamais nommé. Tressaillement à l'écoute de ce souffleur intérieur qui révèle l'approche du noyau, porteur de sens et détonateur d'imaginaire.

À l'intérieur de chaque geste produit en spectacle, il y a potentiellement le surgissement d'un autre geste : dans les moments suspendus, dans les ruptures rythmiques, dans la direction qui prolonge la main, dans l'emportement qui dans son excès semblerait guidé par une volonté extérieure¹⁰².

L'organisation de l'espace, avec ses pleins et ses vides, ses équilibres et ses basculements, revêt un rôle majeur, et sa mise en lumière est là pour en influencer notre perception. La lumière connaît l'art de nous tromper sur les mesures réelles, en tronquant ou en accentuant la profondeur, elle éloigne l'une de l'autre deux silhouettes éclairées sous un angle différent. S'absentant, elle crée des zones où se tapissent nos monstres familiers, où l'énergie des corps se dissout et interroge, où le regard de l'acteur ne s'accroche plus à la réalité du plateau, mais nous fait pressentir d'autres mondes, des présences parallèles.

PUISQUE LES FANTÔMES SONT
AUSSI À L'INTÉRIEUR DE NOUS,
RESTONS DONC POREUX,
EXHALONS-LES. LEURS PRÉSENCES
NOUS DÉBORDENT : LAISSONS-
LEUR LA PAROLE, ILS NOUS
ÉTONNERONT TOUJOURS ¹⁰⁴

Quoi de plus tentant alors que de matérialiser ces présences soupçonnées ? De jouer avec le semblant, semblant de vie semblant animer la Figure. De l'expérimenter comme une démultiplication des présences : acteurs et marionnettes, tous embarqués dans un même vaisseau, voguant au fil de nos sensations confondues : comment arriver

à ne plus démêler ce qui serait matière inerte et corps habité ? Comment la confusion peut-elle être maintenue à son point d'incandescence ? Sans doute cela s'opérera aussi en soustrayant à l'acteur quelques-uns de ses réflexes vitaux (exister sur le plateau) ¹⁰³, en simplifiant le jeu à l'extrême, en supprimant les afféteries, en évitant la voie sans issue - ou d'une portée si partielle - de l'expression, en rendant chaque geste utile, nécessaire à l'ensemble, à la communauté des gestes, en allant à l'os. Puisque les fantômes sont aussi à l'intérieur de nous, restons donc poreux, exhalons-les. Leurs présences nous débordent : laissons-leur la parole, ils nous étonneront toujours.

Et, de la figure animée ou de l'acteur, indifféremment, ou peut-être dans leur entre-deux, apparaît une égale sensation de nouvelle matérialité, et pas toujours à l'endroit ou au moment où on l'attendait.

JULIE NIOCHE

J'ai rencontré une femme, peut-être que je l'ai choisie. Elle est passée et cela a changé.

Elle côtoie les mondes qui s'invitent en vous. Des mondes qui vous choisissent. Non pas invisibles mais incorporés silencieusement.

¹⁰³ — Claire Heggen — Être là sans être là, tout en étant là... Choisir, soi-même, de jouer de sa propre éclipse, au bénéfice de l'autre. L'autre ? Qui ?

¹⁰⁴ — Yngvild Aspeli — De se mettre au service de quelque chose d'autre que soi-même, de ne plus être le centre, mais être plutôt un des éléments qui permet la transmission de quelque chose d'autre, quelque chose de plus grand et d'un ailleurs.

Ceci est une trace de ce qui s'est échangé ce jour-là, de notre rencontre presque sans mots ni contact.

Il/Elle m'a dit c'est agité, vivant
Il/Elle m'a dit je t'aime de temps en temps
Il/Elle m'a dit ne te débat plus
Il/Elle m'a dit nous sommes nombreux
Il/Elle m'a dit dépose tes maux
Il/Elle m'a dit pas la peine de t'agiter
Il/Elle m'a dit nous nous sommes choisis
Il/Elle m'a dit c'est peut-être trop
Il/Elle m'a dit ne reste pas seule
Il/Elle m'a dit tu sauras avec qui aller et tu sauras éjecter aussi
Il/Elle m'a dit c'est agité, vivant
Il/Elle m'a dit tu es une communauté
Il/Elle m'a dit tu es plus que terrestre
Il/Elle m'a dit verticalise toi
Il/Elle m'a dit n'oublie pas cette présence
Il/Elle m'a dit prépare toi à faire des choix
Il/Elle m'a dit accepte une certaine voix

Il/Elle m'a dit agite ton corps

Il/Elle m'a dit revient souvent

Il/Elle m'a dit Tu aimes tout le temps ¹⁰⁵

¹⁰⁵ — Yngvild Aspeli — Voilà, c'est la vérité ultime, si simple et si compliquée.

MICHEL OZERAY

Ma première expérience en tant qu'auteur était une création, *Ça vous regarde*, qui mettait en scène une structure animée, sorte de bras hybride entre marionnette et automate, associée à un dispositif de diffusion d'images sonores.

Le spectacle introduit le public dans l'univers décalé d'une marionnette électronique, qui dans une chorégraphie imprévisible tente de surprendre, de séduire, de communiquer.

La marionnette est animée par un programme informatique de simulation comportementale en partie basée sur la production de données aléatoires, ce programme lui laisse de grandes plages d'improvisation au sein desquelles elle fonctionne d'une manière totalement autonome. Cette performance propose d'interroger la place et l'utilisation actuelle de la technologie ainsi que les illusions produites par celle-ci.

Je dis illusion et cela me ramène à un événement qui s'est produit un soir à l'issue d'une représentation où nous prenions un temps avec le public laissant la marionnette en action. Un spectateur et cela à deux

reprises s'est approché de la marionnette, celle-ci spontanément est venue poser sa tête sur la main que l'homme lui tendait. Il nous a dit de manière éberluée : « Vous êtes des sorciers, la machine est habitée par un esprit »¹⁰⁶. Les spectateurs sont repartis avec l'idée que des esprits manipulaient la marionnette. Cet imprévu m'a profondément interrogé, me confirmant le lien qu'il y a entre ma pratique artistique et ma rencontre avec la culture africaine où l'objet, le masque est avant tout un fétiche, contenant l'esprit qui protège, rend fertile... Leur fonction essentielle étant de matérialiser une réalité invisible¹⁰⁷.

C'est une situation troublante que j'ai vécue sur les plages de Lomé, lorsque m'ennuyant j'avais sculpté un corps de femme en sable. Des Africains se sont approchés m'expliquant qu'il ne m'était pas permis de représenter cette femme parce qu'elle était la déesse de l'eau du nom de Mami wata. C'est à ce moment qu'une grande vague est venue effacer brutalement mon œuvre.

J'ai vécu, de la même manière, en Afrique et ailleurs, dans de nombreuses circonstances des situations qui m'ont poussé à m'interroger sur mon rapport aux objets et à la matière, pressentant qu'il est possible qu'ils aient plus de pouvoir qu'on ne leur confère dans notre société.^{108 109 110}

ITZEL PALOMO

Il est curieux de voir comment l'apparence des choses n'a parfois rien à voir avec leur consistance¹¹¹. Comment la surface, et le contour nous trompent sur la nature de la matière qui les constitue. Dans mon travail, à l'atelier je suis très attentif aux manifestations¹¹² de la matière.

Par exemple, une matière à l'apparence rigide, qui se déforme très lentement à une certaine température, pour en donner une

106 — Marta Pereira — Je me rappellerai toujours de ma visite de l'exposition « Persona, étrangeté humaine » au Musée du Quai Branly à Paris en 2016, comme de l'après-midi où j'ai entendu le plus de remarques comme celle-ci. Les visiteurs à mes côtés étaient bouleversés par les œuvres proposées. Les marionnettes, les automates et les machines réveillaient chez eux des réactions de peur, d'inquiétude, de rire... ils donnaient souvent des explications d'ordre spirituel, magique, fantastique. Nous éprouvions les effets de la « Vallée de l'étrange », théorisée par Masahiro Mori. Je m'interroge encore sur ces réactions...

107 — Hélène Barreau — Essayer de comprendre cette pensée d'un objet ayant une charge mystique ou symbolique m'amène à repenser l'objet, au-delà de cette charge spirituelle, comme une source indéfinissable de projection : comme si un objet ne pouvait rester lui-même et supporter son état d'objet, comme s'il nous offrait ou nous imposait constamment des portes vers d'autres possibilités du réel.

108 — Aitor Sanz Juanes — Ton texte me fait penser qu'il y a quelques semaines, j'ai rencontré un garçon dans un atelier que je faisais pour la compagnie Plexus Polaire, avec les marionnettes d'Yngvild Aspelii. Il avait la phobie des marionnettes ! Il ne pouvait pas s'approcher et encore moins toucher cet objet, cette matière, qui risquait de prendre vie... Comme s'il avait peur que quelque chose qui lui semblait mort revienne à la vie, sans contrôle et sous l'effet de forces inconnues. Si la marionnette inquiète certains, mais aussi fascine, attire et interroge, c'est peut-être du fait de ces forces que nous ne connaissons pas ou que nous ne maîtrisons pas, mais dont nous savons au fond de nous-même qu'elles sont là, qu'elles existent.

109 — Justine Macadoux — Lorsque je regarde *Les Maîtres fous* de Jean Rouch, j'ai une grande admiration pour la danse des possédés au Niger, pour l'implication physique extrême des participants dans le rituel, pour leur capacité à lâcher prise, les menant à des états de transe... Dans nos sociétés, nous avons perdu de vue ce chemin permettant de s'abandonner sans peurs ni jugements au potentiel sacré d'un moment partagé, ou d'un objet conçu comme outil de dialogue entre les mondes...

110 — Vania Vaneau — Toutes ces questions révèlent différents niveaux symboliques de la matière... Je me demande s'il est possible de rester dans un niveau purement concret, matériel ou si notre rapport et le regard du spectateur seraient toujours chargés de sens, de mythes, d'histoires, de symboles ? Et quel serait le regard de la matière sur nous ?... Les machines réventelles de machines ? Les androïdes de moutons électriques ?

111 — Alice Laloy — *Fraude au CV* : « Les employeurs vérifient tellement peu, que c'est devenu normal de tricher » [archive], LCI, publié le 21 janvier 2016.

112 — Alice Laloy — « Des actions collectives et des actes quotidiens - En manifestant » [archive], sur *vie-publique.fr*, 9 octobre 2013 (consulté le 20 mai 2016).

113 — Alice Laloy — Pour tout ce paragraphe, voir Marc Angenot et Darko Suvin, « L'implicite du manifeste : métaphores et imagerie de la démythification dans le *Manifeste communiste* », *Études françaises*, vol. 16, n° 3-4, 1980, p. 46-47, note 4.

114 — Alice Laloy — Saint Thomas de Diego Velásquez (Musée des beaux-arts d'Orléans).

115 — Christophe Haleb — Il faut le voir pour le croire, cette expression me fait penser à la résurrection du Christ du Caravage où Saint Thomas, incrédule devant la plaie du Christ, met ses doigts dans la plaie comme pour vérifier s'il est bien réel, s'il souffre. Peut-être y a-t-il aussi dans cette croyance en la vision quelque chose d'une mise en doute de la chair, de l'incarnation et de son importance dans la religion chrétienne. L'art contemporain et le spectateur ne sont-ils pas des avatars de cette croyance en la vision ? Je veux le voir pour le croire. Depuis un moment, j'ai remplacé l'entreprise du spectateur par une pratique du témoignage ; en cela, c'est tout le rapport à la coprésence entre les choses du visible et de l'invisible autant qu'à l'interrelation qui se met en jeu. L'intuition que tu nommes sur l'importance de la durée dans le processus de transformation de la matière ouvre un espace qui permet ainsi aux autres témoins d'être à l'écoute de ce passage.

116 — Marguerite Bordat — Au Japon, les vitrines des restaurants sont souvent décorées de répliques parfaites des plats proposés aux menus. Les faux aliments en résine (dits Sampuru) sont surprenants de réalisme, ils donnent l'illusion du frais, du croustillant, du moelleux. Mais le plus étonnant, c'est la fascination et l'enthousiasme qu'est capable de provoquer sur nous un alignement de sushis en plastique. La consistance des choses et des êtres est pleine de mystère. La nature nous fait aussi de belles surprises. Il m'est déjà arrivé de confondre un ciel couchant d'automne et un océan, une plaine enneigée et un paysage de nuages. C'est comme un cadeau.

117 — Michel Ozeray — Vraiment intéressante cette conscience commune que nous avons des liens qui nous unissent à la matière et de l'impact qu'ils ont sur nous.

118 — Justine Macadoux — « Ouvrir les yeux jusqu'à voir non les objets mais que l'espace renait : c'est-à-dire comprendre en vrai que le temps n'est pas la durée à laquelle les choses sont condamnées, mais le dénouement du monde. Sa phrase respirée, le mouvement venu délivrer la matière », Valère Navarina, *Dedans la matière*.

nouvelle apparence molle, pour finir par tomber accidentellement au sol et s'éclater dans un fracas en mille morceaux : c'est à mes yeux une matière qui se manifeste¹¹³. Elle se comporte de manière inattendue, par rapport à ce que l'on pouvait projeter en voyant son apparence.

Ce qui m'intéresse au théâtre c'est de montrer ces phénomènes plastiques et cette dualité entre apparence et consistance. Jouer sur ce que le spectateur peut croire en voyant quelque chose en surface, puis ce qu'il peut ressentir, en découvrant le cœur de la matière. Ce qui m'anime c'est de partager une certaine compréhension tactile et physique des choses, qui témoignerait de leur consistance. Au théâtre il y a une qualité d'attention qui me permet de montrer des phénomènes souvent petits, lents, éphémères ou fugaces, observés à l'atelier.

On dit que les gens croient ce qu'ils voient¹¹⁴, mais alors comment montrer la consistance des choses ? Ce qui est en dessous, en deçà de leur apparence ? Comment partager des sensations tactiles à un spectateur, qui ne touche pas ? Comment laisser s'exprimer le caractère de la matière ?

J'ai l'intuition que c'est dans les temps de transformations de la matière, dans son mouvement, sa désagrégation, son passage de la forme à l'informe, que la constitution des choses se révèle le mieux. C'est cette relation que j'établis avec la matière que je donne à voir sur scène.^{115 116}

MARTA PEREIRA

Ma pratique des arts plastiques, centrée sur l'espace et la scénographie, a toujours dialogué avec la danse. La pensée du corps prenant de plus en plus de place, elle a influencé ma compréhension du plateau-monde. La marionnette arrive alors comme une évidence. Ma perception de la matière se module grâce à la découverte d'une action réciproque. La matière se révèle active : elle me modèle autant que je la modèle, elle agit sur moi autant que j'agis sur elle, elle m'apprend... Et c'est dans la relation qu'on existe. ENTRE.^{117 118}

Rapidement se dissout et se dilue alors dans ma démarche la séparation Manipulateur-Manipulé, pour laisser place à un flou où la distinction Animé-Inanimé est aussi mise en cause. La notion d'Animation n'est plus réduite exclusivement à un mouvement insufflé par l'humain.

Le processus peut se jouer en-dehors de l'humain, se décentraliser, devenir indépendant. Ouverture des sens.

Je plonge dans le Butô et mon corps de marionnettiste se redécouvre à travers des expressions comme *corps véhicule*.

Corps qui est mû par des forces extérieures et intérieures en constant dialogue (être en relation), avec tout ce qui nous entoure, visible et invisible.

LA NOTION D'ANIMATION N'EST PLUS RÉDUITE EXCLUSIVEMENT À UN MOUVEMENT INSUFFLÉ PAR L'HUMAIN. LE PROCESSUS PEUT SE JOUER EN-DEHORS DE L'HUMAIN, SE DÉCENTRALISER, DEVENIR INDÉPENDANT

Le corps marionnettique (à la fois du marionnettiste et de la marionnette) se révèle pour moi lieu et force par excellence d'exploration de cette pensée. Dans une disponibilité et sensibilité autres, qui mettent à plat les hiérarchies entre Animé et Inanimé, penser LE CORPS dans toutes ses formes instables (corps espace, corps lumière, chair, air, sol, mémoire, corps social, politique...) questionnant la présence, les forces intérieures et extérieures, l'origine, la fin, les structures et organisations possibles et impossibles... Penser VIE - Le plateau justifie son nom de laboratoire des pensées du monde, des mondes¹¹⁹.

Aujourd'hui, ce processus m'amène à une première création, *Et mon corps inondé*.

Ce projet parle de l'écoute de la mer. Du moment où nous prenons conscience, par le corps, de l'urgence de renouer avec notre environnement.

Partir de la force de cette mer intérieure qui gonfle dans le corps, l'inonde, va jusqu'à en déborder. Le corps devient paysage, les figures alentour s'autonomisent, le corps se dilue, se perd dans un espace animé, vivant.

Par ce chemin, ce projet invite à repenser les limites des corps¹²⁰. Non seulement de façon poétique ou métaphorique mais aussi parce que nous proposons de donner à voir : la mer nous habite, m'habite réellement.^{121 122}

Je m'accroche au plateau-monde parce que par lui, je peux repenser nos bords.

119 — Justine Macadoux — « Quelque chose en moi / A atteint l'endroit / Où le monde respire », Kabîr (1440-1510).

120 — Hélène Barreau — « Repenser les limites du corps ». Cette idée de perdre ses contours, de se mélanger au tout, d'apprendre à s'effacer autant qu'à réapparaître, comme une nécessité fondamentale, m'amène à repenser cette « étrange manie » qu'ont les marionnettistes à se figurer eux-mêmes (moi y compris). Nombreux aussi sont les peintres ou sculpteurs qui, traversant les époques, sont passés par l'autoportrait, comme une façon de redéfinir les contours et simultanément venir les perturber, brisant ainsi les limites et l'unicité de l'identité.

121 — Aitor Sanz Juanes — Ce qui me fait penser, d'un point de vue purement biologique, que l'eau est le principal constituant du corps humain, et que d'elle dépend notre survie quotidienne...

122 — Vania Vaneau — Ces questions de frontières troubles, de distinctions floues, d'espaces entre, m'incitent à me demander si définir ce que serait cet « espace entre » serait le clôturer à son tour ? Par ailleurs, les frontières peuvent aussi être une protection. L'eau même est une frontière naturelle, séparatrice ou enveloppante (toutes les cellules ou les organes sont entourés d'eau pour être protégés, les châteaux aussi...) — Justine Macadoux répond à Vania Vaneau — L'humain ne peut-il pas modifier les frontières en développant son écoute ?

PIERRE RIGAL

Animisme du bizarre.

Vous avez dit bizarre ?

Le *bizarre* est difficile à définir. Il peut être l'étrange, cet inconnu venu d'ailleurs. Il peut être le *fantastique*, cette chose irréaliste et floue produite par l'imaginaire. Il peut être le *capricieux*, cette saute d'humeur éphémère. Il peut être l'*extravagant*, cette errance vers l'en-dehors. Difficile à définir.

J'aime le bizarre. Le bizarre comme une faille. C'est bien une faille que je recherche, ou que j'attends, et dans laquelle peut éventuellement se

glisser une forme de poésie¹²³. Et paradoxalement, plus

cet écart sera fin entre ladite normalité et le phénomène perçu sur scène, c'est-à-dire plus le bizarre sera étroit, et plus la poésie aura de chance de s'exprimer. Elle, qui se nourrit du trouble, de l'hallucination légère, de l'aperçu

furtif. J'aime que les choses soient anormales mais « anormales de peu », que les personnages soient inhumains mais « inhumains de peu ». C'est en effet dans cette proximité élastique entre le sain et le fou, entre le vu et le caché, entre l'évident et l'impalpable que peut se dissimuler l'inquiétante étrangeté. Lorsque la chose et son contraire ou lorsque l'inerte et le vivant se confondent, alors la réalité peut commencer à être appréhendée.

Dans l'une de mes dernières pièces, *Même*, un acteur arrive en retard à son propre spectacle. Nous découvrons progressivement, par petites touches de bizarreries successives, d'événements réitérés, d'événements accélérés, qu'il s'est perdu dans un entre-deux temporel,

une sorte d'au-delà entre la vie et la mort qui pourtant ressemble fortement à l'univers de tous les jours. Au final, cet univers quotidien se retourne littéralement sur lui-même pour devenir une montagne noire, abstraite et animée d'une lente respiration. Dans ma première pièce, *érection* mon hologramme *low-fi*, l'image de moi-même projetée sur moi-même, évoque la future corporalité électronique humaine. Et en même temps, il nous donne à voir l'illusion confuse d'une âme mystérieuse en mouvement et qui se décolle avec douceur et mélancolie de son enveloppe charnelle.

Dans ces deux exemples concrets, le bizarre n'est pas un objectif mais un espace, une faille, un creux où doivent venir se loger les ambiguïtés qui serviront elles-mêmes d'appât. Pour que quelque chose morde.

J'AIME QUE LES CHOSES SOIENT ANORMALES MAIS « ANORMALES DE PEU », QUE LES PERSONNAGES SOIENT INHUMAINS MAIS « INHUMAINS DE PEU »

123 — Paulo Duarte — La poésie de la fragilité ?

Nous disons *l'esprit d'une pièce* en parlant du ton, de l'ambiance. Mais l'esprit d'une pièce n'existe-t-il pas vraiment ? En soi, comme un fantôme qui viendrait habiter un instant, une pièce, un espace ? N'est-il pas ce qui va venir mordre ? Ou attraper ? Ou envahir ? Comme une onde invisible, volatile, aléatoire et indescriptible qui va enrober et lier plusieurs entités intimes entre elles ? J'aimerais y croire. J'y crois parfois. Alors j'essaie de cultiver du bizarre, pour continuer à y croire...

ÉTIENNE SAGLIO

Depuis le temps que je cherche à animer l'inanimé, à créer de la vie là où on pensait voir de la matière inerte, « morte ». Je me rends compte que ce n'est pas mentir que de pousser à voir de la vie partout. Les choses nous parlent en miroir de nos projections, et si les choses nous parlent alors pourquoi ne pas les écouter ? Peut-on devenir animiste ? Je ne pense pas mais je pense en tant que magicien pouvoir aiguiser les sens du spectateur à percevoir le flou de cette frontière. Et au fur et à mesure que nous percevons le flou, nous nous sentons plus intégré au monde. Nous quittons notre rôle d'espèce solitaire et dominante et nous nous ouvrons au monde par les sensations. Mais mon champ d'action reste toujours le champ de la perception. Ce qui se passe dans la tête du spectateur qui pense ¹²⁴.

Afin de l'amener à penser la vie dans les choses, il y a un facteur important que j'utilise dans toutes mes représentations du vivant, c'est l'aléatoire ^{125 126}. L'aléatoire a plusieurs fonctions.

La principale est de représenter le vivant.

Si l'esprit ne perçoit pas de systématique, de boucles qui se répètent il se mettra en position face à quelque chose de vivant. Il entrera alors dans une surinterprétation de relation.

Chaque mouvement aléatoire trouvera une explication intentionnelle.

Cet aléatoire va aussi créer de l'imprévisible, qui est une source intarissable d'intérêt.

On parle souvent de la présence d'un comédien, et bien que ce terme parle à tous les artistes, il échappe rapidement à une définition précise alors que cette

124 — Rémi Lambert — Cette phrase résonne particulièrement dans ma pratique d'écriture théâtrale. L'écriture pour la scène n'a pas pour finalité de finir dans un livre mais bien dans les yeux et dans tous les « percepts » des personnes composant le public. C'est une représentation qui vient s'immiscer dans les représentations déjà existantes des spectateurs. J'aime les interprètes-manipulateurs qui ont conscience d'être un « corps-orchestre », une partie de leur corps dans la lumière peut dire quelque chose tandis qu'une autre partie de ce même corps va « animer » une autre action. C'est une illusion qui n'est pas mensongère, car elle puise au cœur de la vérité de notre désir ce que nous avons voulu transmettre.

125 — Carine Gualdaroni — Le flou, l'aléatoire... ces mots me renvoient à différentes techniques utilisées en dessin, en peinture, en photographie, déployant la notion d'instant, et le principe d'une image qui s'imprime ou qui se révèle à nous.

126 — Elise Vigneron — Lorsque je travaille avec des matériaux éphémères, fragiles, je fais l'expérience de l'aléatoire. Pendant la création, cet aléatoire est parfois très déstabilisant, rend la reproduction et la répétition incertaines et nous place dans un état de fragilité. Mais finalement, c'est cette fragilité, lorsqu'on l'accepte, qui nous permet de découvrir des pistes inconnues et rend la recherche si jubilatoire. Au fur et à mesure, nous parvenons à mieux connaître, voire à maîtriser ces matériaux instables que nous avons apprivoisés. Ensuite, quand j'en suis au moment de construire un spectacle, j'essaie toujours que les traces de cet aléatoire soient là et puissent se communiquer aux spectateurs. De toutes les manières, la matière nous échappant toujours, nous sommes sur le plateau, dans un état d'alerte comme l'est également le spectateur. Notre corps entre physiquement en communion avec ce qui échappe, se brise, surprend et par là nous vivons une expérience commune.

127 — Benoît Sical — Simon Hantai parle d'une peinture imprévisible dans deux sens qui se complètent : l'imprévu/l'inattendu/la surprise et ce qui ne peut être vu/n'a pas été vu avant/l'imprévisible. L'imprévisible devient alors positif et inspirant pour le créateur comme pour le regardeur. Des « choses » apparaissent. Il ira même jusqu'au « refus des solutions prévisibles et prépensables ».

128 — Carine Gualdaroni — Un corps inerte, immobile longtemps sur un plateau, peut étrangement diffuser cette aura dont tu parles. Sans rien faire, il est là, et rien que par sa présence, quelque chose s'anime et intrigue le spectateur. C'est d'ailleurs assez intéressant de laisser traîner une marionnette à échelle humaine dans un théâtre et d'observer les réactions. Il y a une forme de fascination qui opère, car le trouble persiste en permanence, et effraie/surprend souvent ceux qui passent ou regardent. Pour moi, à ce moment précis, il y a de l'imprévisible dans les réactions face à ce corps resté inerte.

question, parfois rangée sous la forme de charisme ou d'aura, nous semble évidente dans la vie de tous les jours.

Je pense que la présence est induite par le comédien ou l'objet animé mais elle est avant tout une interprétation dans le regard de celui qui regarde.

Le « regardeur » met en place une relation avec le comédien ou l'objet. Plus cette personne ou objet animé sera imprévisible plus elle aura de la présence ¹²⁷.

Ceci s'explique par le fait que nous cherchons en permanence à anticiper ce que va faire ou dire la personne en face de nous pour adapter notre comportement. L'homme étant avant tout social nous nous nous méfions des gens et des choses imprévisibles. Notre attention agit comme une aura et nous la prêtons à l'autre alors qu'elle est en nous ¹²⁸.

Mon travail de magicien va consister finalement à permettre au spectateur de s'autoriser à prêter des intentions aux choses et en cela à « animiser » le monde pour le rendre magique.

AÏTOR SANZ JUANES

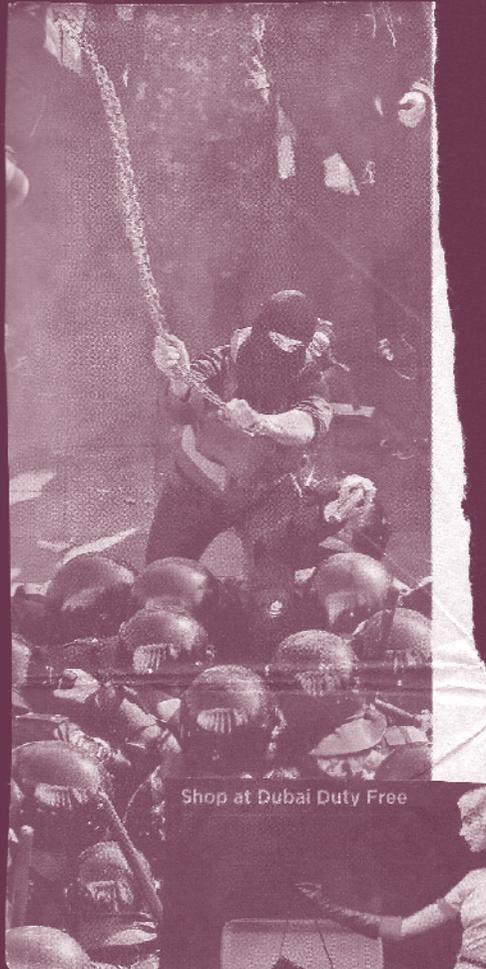
Je vois la marionnette comme une prolongation de l'être humain.

Quand je me mets face à un objet, matière et/ou « outil de recherche en mouvement », j'attends de lui qu'il m'amène là où je ne serais pas allé par mes propres moyens, vers un lien physique et psychique.

Je cherche le point de transformation de mon futur immédiat et le passé de ce que j'étais avant de rentrer en contact avec lui. Il y a toujours, pour moi, un avant et un après ¹²⁹ ainsi qu'un déclencheur du dialogue quand l'écoute s'est installée entre nous, provoquée par le surgissement des images, les gestes et les conflits dramatiques nés de ces rencontres.

Certaines images qui m'attirent souvent sont de l'ordre du magique, du trouble du temps et de l'étrange (quand les corps sont au-delà de notre propre corps, dans un entre-deux). Je crois que les objets et les outils avec lesquels je décide de travailler pour finalement les animer et leur donner vie sont déjà remplis d'une force incroyable ¹³⁰. Les objets et les matières sont comme les icebergs, on découvre petit à petit, en les manipulant,

129 — Hélène Barreau — J'établis le lien entre ce que tu dis sur le passé, le présent, le futur et ma recherche de réminiscence - « qu'on ne sache plus bien faire la distinction entre ce qui a été et ce qui est [...] Un avant et un après », tu dis. Ce qui nous lie dans l'objet serait l'endroit de cet entre-deux où les choses communiquent. Comme un endroit de sublimation entre ce que les choses ont été et ce qu'elles pourraient devenir. L'objet se situerait dans cette zone de flou temporel. [Je repense à *Seuils* de Patrick Kermann].



o nuit céleste sans résurrection

Shop at Dubai Duty Free



SEHN - SUCHT

l'immensité de tout ce qui se cache sous l'eau, la vraie immensité de l'objet¹³¹. J'ai alors besoin d'apprendre à m'en servir pour aller dans le sens de l'objet et pas contre l'objet – outil marionnettique.

Dans l'étape de recherche, je cherche à me laisser aller pour que cette force s'installe à l'intérieur de moi et pouvoir ensuite la comprendre pour, finalement, arriver à l'appriivoiser. C'est ça, qui, à mon sens, donne de la beauté et de la signification à nous-mêmes, humains. Je pourrai trouver une similitude de cette démarche dans le dressage des animaux, particulièrement le dressage des chevaux par les indiens d'Amérique Latine, plus concrètement en Argentine avec les « Gauchos ». Un premier contact avec l'animal est nécessaire, une relation doit s'établir, et un travail à deux qui prend beaucoup de temps commence pour aller chercher à l'intérieur de deux êtres et trouver le point d'osmose¹³². OBJET : donner la place et l'importance qu'il mérite. NOUS : retrouver un autre « nous » qui nous surprend. La marionnette est le résultat de cette osmose entre les deux.

Aller à la recherche du croisement entre les deux (objet + nous) pour n'en former qu'une seule : LA MARIONNETTE¹³³.

DAVID SÉCHAUD

Je dois dire que le texte de Jérémy Damian sur les Bizarres Animismes se présente comme un joli casse-tête. J'ai retourné le texte dans tous les sens et j'ai cherché à comprendre le fond de la question. Je me suis demandé aussi à quel endroit ça pouvait rejoindre mes préoccupations. C'est dans la machine, dans la technologie, que j'ai voulu y voir des accointances. Mais voilà, j'ai fait une grosse erreur : j'ai commencé à lire des Livres ! Tu nous avais pourtant prévenu, « reste concret en t'appuyant sur ton expérience ». J'aurais dû t'écouter. Et dans les livres, je découvre une vision de la technologie passionnante. Submergé par Gilbert Simondon, je vois au loin se dessiner des concepts splendides, des idées fascinantes, des pistes à suivre. L'indifférenciation entre sujet et objet, j'ai bien l'impression que c'est là que tout se joue. J'aimerais approfondir mais je vois bien

130 — Michel Ozeray — Cela me renvoie au statut de la marionnette anthropomorphe, à la fois autonome, « magique », et contenant quelque chose du manipulateur, comme une impression de transfert psychique, mais aussi quelques fois physique : transfert du vivant sur ou dans l'inanimé, pour ne faire qu'une entité « emplie d'une puissance incroyable ».

131 — Marta Pereira — À la face cachée des objets, mon envie est celui de rebondir avec un poème de Herberto Helder : « Não toques nos objectos imediatos. / A harmonia queima. / Por mais leve que seja um bule ou uma chávena, / são loucos todos os objectos. / Uma jarra com um crisântemo transparente / tem um tremor oculto. / É terrível no escuro. / Mesmo o seu nome, só a medo o podes dizer. / A boca fica em chaga. » [Une possible traduction française : « Ne touche pas les objets immédiats. / L'harmonie brûle. / Autant légère que puisse être une théière ou une tasse, / Tous les objets sont fous. / Un pot avec un chrysanthème transparent / a un tremblement caché. / C'est terrible dans l'obscurité. / Même son nom, seulement avec peur tu peux le dire. / La bouche devient douloureuse ».]

132 — Justine Macadoux — J'ai fait la courte expérience de me mettre au contact d'un cheval, sans longe et avec une cravache. En me plaçant au centre du manège, légèrement en arrière de la croupe du cheval, en présence entière, le cheval instantanément sent l'intention du mouvement et démarre au rythme désiré. Expérience très intense d'être en relation avec la magistrale bête dans le calme. Cette méthode de « cheval en liberté » permet de communiquer en apprenant à parler leur langue.

133 — Vania Vaneau — Ça me fait penser à différentes béquilles ou ramifications entre les êtres. Béquilles qui établissent des liens, physiques ou psychiques - l'univers, une grande monstruosité !

que je vais manquer de temps manquer d'air... Je reste là à la surface, hébété.

Heureusement, j'écoutais la radio et j'ai écrit ces quelques lignes.

Clopin-clopant

L'imbécile c'est celui qui va dans la vie sans bâton, j'ai appris l'étymologie du mot hier à la radio. L'imbécile, c'est donc celui qui n'a pas de béquille pour tenir debout. C'est la béquille qui nous fait fort et sage, c'est la béquille qui nous permet d'aller de l'avant. Passée la surprise de cette découverte un peu paradoxale, je regarde autrement cet objet que je ne souhaite pourtant à personne. Il semblerait bien, que nous ne soyons pas faits que de chair et d'os mais bien complétés par quelques bouts de bois à tous les étages.

BENOÎT SICAT

Je ne suis pas très rationnel et mon métier consiste en partie à trouver d'autres moyens de communiquer en développant un langage singulier. J'improvise beaucoup, presque toujours, dans l'instant présent. J'aime les choses qui m'échappent. L'accident est un moteur capable de remettre en marche un corps en panne d'idées¹³⁴. Je ne construis pas dans l'ordre. Je déconstruis et reconstruis de façon anarchique, empirique, brute et primitive : c'est une méthodologie très intuitive^{135 136}. Ça commence par la peinture imprévisible, traduction d'un geste physique et poétique, un vocabulaire immanent, fruit d'un lâcher prise qui oublie, bricole et recycle les images du passé*. La mémoire est ainsi faite, elle oublie pour emmagasiner et recache des images enfouies. Ça se poursuit avec mon premier spectacle immersif et participatif *Le jardin du possible* où les cailloux me parlent et parlent à tous ceux qui les animent, ils sont là depuis si longtemps qu'ils en ont vu des choses. Ça passe par le bois des arbres musicaux du *Son de la sève*, arbres morts qui vivent encore, qui vibrent avec nos corps et nos sons. Nous habitons cette forêt, cette forêt nous habite. Ça bifurque par la voix libre et sauvage d'*Icilà* où j'improvise avec et pour des bébés, (babil,

134 — Carine Gualdaroni — Le simple fait d'entrer à nouveau en mouvement, ou en matière, est souvent déclencheur de nouvelles idées, envies, rebondissements, directions... que l'on n'avait pas forcément envisagés. Mais ce « simple fait là » est parfois très complexe ou long à atteindre. J'ai la sensation que pour parvenir à cet état d'ouverture et de présence, il nous est d'abord nécessaire d'emprunter une sorte de chemin d'abandon qui nous guidera ensuite vers de nouvelles explorations. D'explorations en explorations, la démarche se dessine plus finement et nos intentions se précisent. C'est comme si la mise en jeu de mon être avec « l'autre » (espace, matière, mouvement...) me permettait de me connaître un peu mieux moi-même, et de découvrir, justement, l'objet de mes recherches. Une amie peintre me racontait qu'elle pouvait passer de longues heures à observer une plante, buvant du thé tout en laissant glisser ses pensées... pour ensuite ne faire qu'un seul et unique trait, qui résume en quelque sorte cette expérience avec la plante. Ses toiles sont ensuite exposées ainsi. Et ses traits semblent bel et bien habités de quelque chose. Ce qui me fascine le plus, c'est qu'il est tout à fait possible de passer à côté de ses toiles en se disant justement, que ce ne sont que de simples traits sur fond blanc. Aussi, le spectateur, ou celui qui passe devant cette toile, pour en être véritablement observateur, doit atteindre un état de présence particulier lui aussi, afin de percevoir le sens profond de ce qui lui est présenté là.

135 — Elise Vigneron — Appréhender une matière, rentrer en contact avec elle, nous demande de lâcher prise, de nous laisser immerger par sa texture, sa forme, sa couleur, sa température, de suivre le mouvement organique qui s'en dégage. On est absorbé, on entre dans un état originel proche de la transe qui nous entraîne et peut nous toucher en profondeur.

136 — Carine Gualdaroni — J'imagine là une sorte de mécanique bancale qui nous permet de nous remettre en état de marche. Le principe de marche étant lui-même basé sur un déséquilibre. C'est le déséquilibre qui nous permet d'avancer.

écholalie, glossolalie et poésie sonore) une voix sans parole comme un objet à faire sonner de mille manières, une matière manipulable, une vibration dans l'air physique et palpable. Ça se développe aujourd'hui avec *Camping Interdit*, une forme nomade avec des tentes prototypes qui deviennent des extensions du corps, des costumes, des abris. Au sens littéral, ces objets s'animent, ils prennent vie, se métamorphosent, perdent leur forme et la reprennent (parfois en autonomie, sous les effets de leur propre poids, d'un équilibre instable, du vent qui s'y engouffre...). Je cherche encore à les dompter en sachant que je n'y arriverai jamais totalement : c'est un des sujets de ce spectacle dont la forme est encore en mouvement, une fois de plus je n'ai pas prémédité l'objet final. J'ai le sentiment de produire des spectacles de matières, des matières chaque fois différentes qui m'emmènent vers de nouveaux sentiers et tracent une arborescence complexe dans laquelle je me perds parfois et j'aime ça. Ne pas me retrouver là où j'avais prévu d'aller.

TIM SPOONER

THE PROCESS OF BEING LOCKED
IN AND DRAWN INTO A
SITUATION MADE UP OF ME AND
OTHER ELEMENTS IS A WAY OF
BEING CLOSE TO THOSE OTHER
ELEMENTS, TO BE ONE OF THE
THINGS ¹³⁹ DRAWN ALONG ¹⁴⁰

I'm finding myself always,
as quickly as possible ¹³⁷,
constructing a situation
which locks me in and
draws me along. Finding,
as quickly as possible,
some kind of capillary
movement inside the
parameters I've arbitrarily
laid out ¹³⁸. I think of
capillary action because

it's a movement which relies on the relationship between the viscosity of the contents and the narrowness of the parameters. The process of being locked in and drawn into a situation made up of me and other elements is a way of being close to those other elements, to be one of the things drawn along.

VANIA VANEAU

Quand j'ai créé le solo *Blanc* accompagnée du guitariste Simon Dijoud en 2014, je ne connaissais pas encore le mot **animisme**. De façon intuitive et sûrement en

137 — Pierre Rigal — « Aussi vite que possible », voici une méthode insistante dans ce texte. L'idée de chercher (et de trouver) des mouvements qui s'intègrent dans une règle de jeu, une contrainte, « le plus vite possible », c'est une manière de faire fonctionner une source instinctive, émotive et intuitive de la génération du geste. Et par là même, de gommer le filtre de l'intellect. Serait-ce l'idée que les éléments se rapprochent, se connectent plus facilement en dehors de l'analyse et de la réflexion ?

138 — Paulo Duarte — First data like strings, lines of a drawing ! A whole bunch of lines and strings in an organised mess... and the body takes part in it ! Wonderful concept of birth and rebirth.

139 — Paulo Duarte — The body as an animated material, the material animates the body.

140 — Jean-Pierre Larroche — Je ne comprends rien des mots de Tim Spooner. Ou plutôt : je les comprends d'une façon qui n'est certainement pas la sienne. Ce paragraphe est beau comme un objet vaudou, dans sa langue d'origine et ses énigmes en suspens. Je retiens en particulier le mouvement capillaire (tiré par les cheveux ?) observé dans la relation entre la viscosité du contenu et l'étroitesse des paramètres. Quelque chose de resserré prend forme ici : du dur et lié - paramétrique - enserre une matière molle qui diffuse. C'est une chose entre le vif et l'inanimé qui tire et dessine les corps. Je voudrais voir cette chose en action...

141 — Justine Macadoux — Cela me fait penser au travail d'Anna Halprin qui dans ses recherches pour *Parade and Changes* (1965) envisage les vêtements comme « des peaux à soigner ».

142 — Marta Pereira — On m'a souvent parlé de la peau « enveloppe » - je contestais cette idée d'enfermement mais j'ai découvert d'autres lectures : l'enveloppe comme une fine surface adaptable à la réception, l'expansion et la dilatation, comme une membrane en communication intérieur/extérieur. Ne serait-elle pas la représentation d'une limite non close, mais poreuse ? (La voir comme limite du corps reste ainsi toujours une question ouverte).

143 — Justine Macadoux — Patrice Brasseur, dans une de ses conférences psychosopiques, remarque que distinguer l'homme de son « environnement » est déjà une erreur, car cela matérialise à travers les mots une séparation, une frontière et une hiérarchie. Nous sommes notre environnement.

144 — Hélène Barreau — Cela m'évoque des images moléculaires, ce besoin que nous avons d'observer la multiplicité des choses comme un tout où aucune molécule ne semble pouvoir se dissocier et aussitôt, la nécessité d'aller zoomer, voir dans le détail et chercher ce qui pourrait venir les différencier.

145 — Justine Macadoux — Robert Hamayon nous invite à reconnaître les chamanismes traditionnels comme visions du monde en « harmonie avec la nature », prémisses possibles pour une écosophie (A. Naess), contestant l'anthropocentrisme rigide de nos sociétés.

suivant les vibrations d'urgences sociales, artistiques et existentielles de ce moment-là, la nécessité était pour moi de dérationnaliser le corps, de le secouer, de le **décentrer**, de le rendre poreux, empathique, **multiple** ; de déplier et déployer les couches d'histoires, de cultures, d'animalités, d'émotions et de matières qui le composent. L'acteur/interprète était alors dans la position de **medium**, de **transformateur** ou de **vecteur**, qui se fait traverser par **différentes forces**. Le solo révélait finalement l'absence d'une identité en tant qu'entité fermée. Le sujet était la foule, le singulier multiple, de même que la couleur blanche contient toutes les autres couleurs.

Dans une recherche de la transe et de la transformation, je me suis intéressée au chamanisme et à des rituels et cérémonies de différentes cultures, pour la plupart « non-blanches » et non-contemporaines ; est arrivée alors la « figure du **sauvage** ou du **primitif** », avec tout le danger d'un romantisme nostalgique d'une époque révolue...

Le travail avec les costumes dans *Blanc* propose aussi le passage du **matériel** au **spirituel**, de l'**objet** au **sujet**. Il permet de voir comment s'habiller ou se déshabiller, ajouter ou enlever des couches d'habits, tels des peaux, transforme l'état intérieur et extérieur de celui qui fait et crée des sens divers pour celui qui regarde. Et les costumes sont comme des corps, doivent être soignés ¹⁴¹. Se posait alors la question de la peau en tant que limite ou non du corps ¹⁴². Où commence et où finit le corps physique et subjectif - la conscience, la mémoire, la pensée, le rêve... ? ¹⁴³

Plus tard avec la pièce *Ornement*, co-écrite avec Anna Massoni en 2016, nous avons poursuivi la recherche du corps comme continuité de l'environnement, dans « **un continuum des positions intermédiaires et hybrides** ». À partir d'une certaine archéologie du corps et du paysage, nous avons pris en compte les strates matérielles et immatérielles qui composent le corps et l'espace dans le désir de traiter de façon non-hiérarchique le visible et l'invisible, l'abstrait et le symbolique, le concret et le narratif, la pensée et la matière... et « **décentraliser l'acteur au plateau** », ne nous plaçant pas au centre de l'activité mais comme partie d'un tout moléculaire, scénique, symbolique. ^{144 145}

BÉRANGÈRE VANTUSSO

// Souffle //

« Il se passe quelque chose », oui, et ce mot « ré-animation » me fait penser au souffle. Au transfert du souffle. Dans la relation des corps aux objets, on ne sait jamais vraiment d'où part le souffle. Qui commence à jouer ? Celui qui est chaud, celui qui est froid ou celui qui regarde ? Le souffle est imperceptible. Il est fondamental, c'est lui qui commence et c'est lui qui finit, mais il est insaisissable. Infime et indispensable. Ré-animer le monde, par un bouche à bouche à bout de bras, un baiser fragile à opposer à la brutalité, à la solitude, à la sécheresse. Et c'est assez joyeux d'organiser l'instant où le souffle est perçu collectivement, de changer toutes les échelles de la perception pour le rendre visible. Quelque chose s'anime devant nous, alors quelque chose s'anime en nous.

Et, pas plus tard qu'hier, à Tours, juste avant la représentation des *Aveugles* de Maeterlinck, j'ai demandé aux interprètes de se relier. J'ai ressenti que c'était important, pour que le spectacle ait lieu, d'ouvrir le théâtre, comme on ouvrirait une immense boîte, et de chercher le lien avec le ciel, les étoiles, les arbres et la nuit.

Il m'arrive d'animer des ateliers avec des personnes qui découvrent la marionnette. Je commence par les faire pratiquer de manière intuitive, puis nous tentons de nommer ensemble, de façon assez protocolaire, les actions à mettre en œuvre pour que la marionnette ait l'air d'être vivante. Il y a systématiquement quelqu'un qui formule que, pour que la marionnette ait l'air vivant, « il faut y croire ». Je suis souvent démunie face à cette réflexion qui est à la fois « de bon sens » et totalement irrationnelle. Qui doit croire ? Celui qui agit ou celui qui regarde ? Et croire quoi ?

Il y a donc là un souffle à conduire, un lien à étoffer avec l'invisible, et une croyance à partager ; et cela sans jamais connaître la source, ou plutôt en admettant que de toute évidence cette source est mobile, qu'elle circule en permanence entre l'objet, le joueur et le spectateur. Un art de la relation, à soi, à l'autre, au monde.

Lors d'un voyage au Japon, j'ai rencontré un vieil homme qui construisait des marionnettes pour le théâtre de Bunraku. Il m'a appris que tous les matériaux qui servent, depuis des siècles, à ces constructions minutieuses, proviennent exclusivement de la nature.

ÉLISE VIGNERON

Nous avons souhaité ordonner le monde, le ranger, le classer. Nous avons développé notre raison, nous donnant l'impression que le monde

que nous construisions était solide, que nous étions puissants et maîtres de notre environnement, nous situant dans un rapport binaire et statique aux choses. Nous avons caché les faibles, les vieux, rendu la mort lointaine et refoulée. Aujourd'hui, nous touchons les limites de cette ère, et l'angoisse étouffée revient comme un boomerang. Tout éclate, se fissure. Dans cet état de fragilité s'ouvre à nous une autre vision du monde, un monde plus vaste où les limites se floutent, où le mouvement surgit, un monde qui chute pour mieux se reconstruire¹⁴⁶. Je pense souvent à cette phrase de Claudio Parmiggiani reprise par Didi-Huberman dans *Génie du non-lieu* quand je conçois un projet avec la matière : « Ce que nous voyons et ressentons se consume dans nos pupilles comme une tragédie silencieuse, interminable, douloureuse aussi inacceptable que la pensée d'un soleil qui meurt

ou d'une quelconque mort en nous ». Dans mon travail, je cherche à créer un langage métaphorique qui parle à nos sens, à notre inconscient collectif pour placer le spectateur dans une réception immédiate, un état de présence avec ce qui se joue. La matière, les objets, les figures, nous parlent car ils sont muets, ils sont des passeurs entre les mondes, les espaces, ils abolissent les limites entre l'ici et l'ailleurs, le fini et l'infini, le passé, le présent et le futur. Mettre en scène des matériaux éphémères nous signifie notre condition d'être humain en perpétuelle transformation, mais aussi nous permet de rejoindre un mouvement universel en communion avec le monde que nous habitons, nous faisant appartenir à un temps cyclique.

« Il s'agit d'un monde qui, comme l'eau d'une cascade, n'en finit pas d'arriver. Un monde en train d'être, qui est, devient et survient » (Wittgenstein).

La destruction, la chute, la catastrophe sont des motifs récurrents à mon travail, et à notre temps. Nous habitons un monde qui tombe en ruines et nous devons le reconstruire sans amertume, le ré-animer, car la vie consiste en une suite de déséquilibres/équilibres. Les matériaux, les scénographies éphémères, les images floues, les dramaturgies elliptiques traduisent cette sensation, ce désordre, ce flux. Ils nous aident à repenser notre monde. Un monde du milieu, de la saillie, de l'entre deux qui s'éprouve plus qu'il ne se dit, que l'on trouve en se perdant.^{147 148}

146 — Carine Gualdaroni — La disparition d'un nombre assez impressionnant d'espèces est à l'œuvre, il semblerait cependant que quelques nouvelles espèces soient également apparues. Cependant, la chute est rapide, et la reconstruction fort lente, et il semblerait que les arbres mêmes aient commencé à migrer. « Si l'évolution fonctionne comme elle le fait habituellement, alors, le phénomène d'extinction prévisible – on ne l'appelle pas extinction, on dit « attrition biotique », un bel euphémisme - va commencer à apparaître comme apocalyptique », dit Miles Silman de l'université Wake Forest en Caroline du Nord, spécialiste de l'écologie forestière. (Voir *La 6ème extinction, comment l'homme détruit la vie*, Elizabeth Kolbert). L'Apocalypse est imaginée comme finitude, pourtant les mythologies commencent par le chaos.

147 — Carine Gualdaroni — Se perdre pour tenter, re-tenter de trouver quelque chose, se trouver... « Ever tried. Ever Failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better », Samuel Beckett.

148 — Rémi Lambert — La lecture d'Élise me fait penser que, selon l'artiste, la scène peut être un des derniers endroits de notre société où un véritable oracle peut être encore prononcé. Il est moins animiste que cosmogonique : le monde créé sur scène, c'est l'entière-té de l'oracle et non un prétexte pour délivrer un message. Un mélange de crainte, de terreur et d'admiration me saisit quand j'assiste à ce genre de représentation.

La revue Corps-Objet-Image du TJP Centre Dramatique National d'Alsace - Strasbourg est une publication péridisciplinaire réunissant artistes et chercheurs pour explorer les territoires et les pensées plurielles des arts de la scène contemporaine.

Après *Infra, l'en-deçà du visible* et *Alter, l'autre de la matière*, le troisième numéro de la revue déploie la thématique de la Ré-animation en se faisant l'écho des réinvestissements de l'animisme et de ses résurgences étranges (weird !), dans les champs artistiques, politiques, scientifiques et anthropologiques.

Les articles ont été publiés sur le site Corps-Objet-Image au rythme des Week-ends TJP des saisons 2016/2017 et 2017/2018. Ils font l'objet d'une publication papier parue en mars 2018 à l'occasion de la Biennale Internationale Corps-Objet-Image du TJP - Les Giboulées (ISBN 978-2-952815-7-3).

www.corps-objet-image.com / tous droits réservés

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 Éditions », « Revue Corps-Objet-Image », l'auteur et le titre de l'article.

TJP EDITIONS / 1 RUE DU PONT SAINT-MARTIN / 67000 STRASBOURG
www.tjp-strasbourg.com / **www.corps-objet-image.com**

TJP - CDN D'ALSACE STRASBOURG
CENTRE EUROPÉEN DE CRÉATION ARTISTIQUE POUR LES ARTS DE LA MARIONNETTE
DIRECTION RENAUD HERBIN