

poétique de la banalité

poétique de la banalité
ÉTAT DES CHOSES

Floriane Jan
DNSEP Scénographie – 2014

Tutrice de mémoire
Muriel Ryngaert

Directeurs d'atelier
Jean-Christophe Lanquetin et François Duconseille

AVANT TOUTE CHOSE

On dirait qu'on serait comme des enfants qui font ouaf ouaf en montrant le chien du doigt et en se marrant à pleine bouche. On dirait qu'on prendrait une éponge pour un train, un caillou pour une maison et des crayons pour des arbres.

Il y aurait l'envie
d'interroger les évidences
d'ouvrir une brèche dans notre routine
de refictionner le quotidien
de dire : « cela est joli ! » même si cela n'est rien
de croire qu'on peut encore rêver au milieu de nos lieux communs
de réenchanter la fadeur de notre environnement
de sélectionner dans le paysage en découpant dedans avec des
petits ciseaux
d'archiver l'éphémère
de repenser le spectaculaire
de rendre visible l'infime
de réactiver l'imaginaire.

« Oh, comme cela est bateau ! », voilà comment aurait pu s'intituler ce mémoire. Un moment j'y ai pensé, ça aurait fleuré bon les embruns marins, ça aurait pu être bien. Mais non voilà, il s'appelle *Poétique de la banalité*. Poétique pour « *ce qui fait naître une émotion* » et banalité pour « *ce qui est commun au plus grand nombre* ». Donc la *Poétique de la banalité*, ce serait essayer de comprendre ce qui nous touche dans l'insignifiance du lieu commun.

Avant même d'entamer une analyse plus poussée, j'aimerais en annoncer et peut-être même en assumer les contradictions.

Peut-on réellement parler de poésie quand il s'agit d'une chose que l'on dit quelconque ?

Est-ce qu'attribuer un caractère poétique à un objet anodin ne serait pas un contresens ? Puisque à l'instant où l'on reconnaît à l'objet banal un certain pouvoir poétique, on lui ôte par là même son côté insipide, en faisant basculer l'ordinaire dans la singularité.

Et si l'objet devenait curieux > curiosité soudaine, on le rangerait alors dans une petite cabine à lui, et on appellerait cela cabinet de curiosités > terrains vagues, il finirait par atterrir là-bas, bien bas, on en aurait alors une vague idée > déchu, jeté, rebut, déchet > bon pour la déchetterie et hop ! au tri sélectif > sélect, un brin trèsordinaire finalement > ordinaire rareté > téléporté dans d'autres sphères historiques > le hic, c'est qu'alors, qu'à l'heure, il ne serve plus à rien, qu'il n'ait plus d'utilité > alité, couché là, en proie au réparateur sur la table d'opérations > opérations marchandes, on le compte par milliers l'objet en série > série télé, tiens, on en ferait le héros d'une émission qui s'appellerait le télé-achat > à chaque fois, on vous ferait croire que vous désirez ce que vous n'avez pas et dont vous n'avez pas besoin > besoin des choses de premières nécessités > cécité, quand l'aveugle tend et tâte c'est pour voir le monde > mondanité des objets clinquants de la bourgeoisie luxuriante > luxure riante de ces accessoires du soir, de ces machines à plaisir fétichistes > fétiches, vaudou, grigri, ex-voto...

SOMMAIRE

EN BLOC (Introduction)	8
THÉÂTRALITÉ URBAINE ET QUOTIDIENNE	14
Point de départ = photos trottoirs	14
L'exploration de l'infra-ordinaire	26
Je théâtralise le réel	28
Quelle est cette théâtralité quotidienne ?	30
NATURE MORTE ET MATIÈRE VIVE	32
OBJET PAUVRE	40
Définir l'objet pauvre	41
Et pour moi c'est quoi un objet pauvre ?	42
Comment un objet devient théâtral ?	42
La question de la « manipulation »	44
Souvenirs particuliers de théâtre	46
QUELQUES FIGURES PORTEUSES D'OBJETS	48
Le collectionneur	48
Collectionnisme / syllogomanie / syndrome de Diogène	51
Le vendeur de magie noire	53
<i>Interlude musical</i>	60
MA PROPRE FASCINATION	62
Comment je sélectionne ?	63
Mon inventaire d'objets	66
BRUITS	68
Les bruits nous parlent, écoutons-les !	68
Le bruiteur	68
L'imagination et l'émotion par les oreilles	70
DE QUELQUES RÉFÉRENCES	72
Un ange / <i>L'Ange</i> de Patrick Bokanowski	72
Deux mimes / Tati et monsieur Hulot, Étaix et Yoyo	75
Une mouette / Yann-Joël Collin	82
FINALEMENT	86
BIBLIOGRAPHIE	90

EN BLOC

Après quelques années à observer des tranches d'éphémères et à m'attendrir d'une théâtralité à l'état brut, celle du dehors, la question que je me pose est : comment retrouver cela dans l'espace du théâtre, cette magie toute modeste, celle des petites choses et de la matière, cet émerveillement spontané ? Comment transposer cette émotion urbaine dans l'espace clos du plateau ? Comment amener cette banalité toute crue sur scène ? Je me suis penchée sur la notion d'infra-ordinaire ayant depuis quelques temps une certaine affection pour les écrits de Perec, pour ses retranscriptions du quotidien et pour son observation des maigres choses que nous côtoyons chaque jour. Comment parler de l'infime ? Comment le pointer du doigt et le donner à voir ?

Mon intérêt se pose plus particulièrement sur les objets du quotidien, ces êtres inertes qui semblent pourtant avoir parfois des états d'âmes, des tremblements de l'ordre de l'impulsion charnelle. Ces choses sans attraits qui pourtant attirent l'œil et fabriquent de l'imaginaire par leur simple présence hasardeuse. C'est la matière dans toute sa globalité qui me touche, parfois plus que l'être humain. Je me rappelle d'avoir frémi à la fin d'un spectacle d'Aurélien Bory, où une grande bâche de plastique noire était secouée de tous côtés par une machine cachée. Celle-ci opérait des percées à l'arrachée dans cette surface lisse mise en mouvement par la violence des coups, résonnant avec force dans mes oreilles.

Je ne sais pas pourquoi la matière m'émeut à ce point. Peut-être que tout cela remonte à loin, au regard naïf que pose l'enfant sur les choses palpables ou non qui l'entourent. Les sens en éveil des premières découvertes ? Être vierge de tout, autant qu'être assoiffée de toute chose. Où est la tête du ver de terre qui se dandine dans ma main ? Le mystère des profondeurs de l'herbe verte, le vertige des actions curieuses qui s'y passent imperceptiblement. Le carrelage froid sous les doigts de pieds. Les reflets dans le bol de Nesquik et les filaments des peaux d'oranges. Les souris qui font des courses dans le grenier juste au-dessus de nos têtes. Bref, il doit y avoir un

peu de ça dans cette fascination des petites choses du quotidien : un mélange étrange entre les énigmes de la science et le mysticisme de la matière en mouvement.

Cette envie de se pencher un peu sur le réel en montrant ce qu'il a de plus simple et de plus beau, c'est une manière un peu pudique de parler de l'homme, des hommes, de parler de moi aussi. De parler aussi d'une certaine folie toute conne. Comment réussir à dire que ça, ça me fait vibrer, ça me fait chialer ? Comment parler des évidences ? Tiens, la dame est habillée en rouge comme la devanture du bâtiment devant lequel elle passe tranquillement. Tiens, l'interphone grésille sans s'arrêter, bruit de fond entêtant. Parler de ce que tout le monde connaît, de ce que tout un chacun croise dès son réveil. Être tous des fous englués dans la matière, les deux pieds dans la rencontre avec le réel pour pouvoir dire que cela n'est pas si logique, que cela mérite regard et attention. Qu'interroger tout ce fourbi d'invisibilité, ce cageot de communes choses, eh bien c'est peut-être changer un peu sa manière de regarder, de vivre et de penser le monde. Et aussi un moyen de dérégler un peu les choses. Rien que ça. Penser avec orgueil et naïveté que notre vision alors détraquée sur la fadeur journalière rendra le quotidien moins fade justement.

Comment montrer, transmettre tout cela, après Perec, Duchamp, Kantor... ? Comment animer les choses pour parler de toutes ces autres, qui n'attendent que ça d'ailleurs ? Comment pointer du doigt, d'un geste simple la vie-la vraie et d'en faire quelque chose ? Comment construire à partir de ce rien ? Comment saboter la bonne tenue de la marche mécanisée pour se poser à contre-courant, en tentant de fuir la course effrénée et l'aveuglement rassurant ? Pourquoi ne pas s'offrir une petite escapade hallucinée sans bouger de son siège, en restant là bien sagement mais en goûtant à l'extase visuelle ? Point besoin de partir dans des contrées lointaines, de faire le conquérant de ces terres reconnues d'utilité touristique et portant le sceau de la terre foulée au pied par ces vieux à têtes de caméra et de chapeaux pare-soleils. Oublions un peu les chutes du Niagara, les neiges du Kilimandjaro et le palais du Taj Mahal. Le spectacle est là, à portée de regard et sans imagerie glacée de carte postale. J'aime, au détour de certaines œuvres, me sentir en

vacances et avoir l'impression de prendre le large sans mal de mer ou turista. Épopée immobile et paresseuse, amenez simplement vos pupilles ! La matière me fait l'effet d'une décharge électrique, d'une montée de stupéfiants, délires addictifs. Et si on en reprenait une dose ? Vous en voulez un peu ?

Un objet pauvre, un petit, un qui paye pas de mine. Mais c'est quoi un objet pauvre finalement ? Suffit-il vraiment de regarder autour pour prendre la clef des champs et du paradis en offre promo ? Peut-être qu'il faut plus que cela. Il faut une histoire bête, il faut des personnages à portée de main, des actions infimes, un petit détail qui contamine le tout. Il faut recadrer les choses, un focus sur un point précis. Oublier tout le reste pour ne voir que ça. Se mettre à l'arrêt pour mieux se sentir en mouvement. L'objet pauvre n'est peut-être pas ce que l'on croit, ce n'est peut-être pas celui de tout Ikéa qui se respecte, pourtant lui aussi est bien pauvre. Non, l'objet pauvre dont je parle n'est pas si anodin que cela finalement. C'est celui que l'on a oublié parce qu'il n'est pas assez beau, celui qui prend la poussière dans les bas-fonds du placard, celui qui a trop servi ou qui a rouillé à force d'avoir été oublié dans les flaques croupissantes de l'évier. Je parle de cet objet-là, celui qu'il faudrait bien jeter faute d'être pratique ou élégant. Celui qui ne fait pas la course avec les dernières inventions des salons de foires expos où les vendeurs frétilent d'allégresse.

Des gars comme les surréalistes disaient déjà qu'il fallait mieux traiter les choses, qu'elles avaient des trucs à nous dire et qu'il fallait les mettre sur un piédestal, qu'elles en valaient la peine. Et puis il y en a eu d'autres, ceux qui clamaient pour la reconnaissance du rebut, pour crier que les dépotoirs ou déchetteries étaient des excellents espaces d'investigations, des terrains de jeux de merveilles. On a pris tous ces objets sous notre aile, on en a fait des trucs, on les a mis en lumière, on les a portés à bout de bras, on leur a donné un rôle, on leur a fait jouer leur scène, on en a fait des vedettes. Il y en avait même pour apparaître sur les grands écrans de tous les cinémas du pays.

Mais, loin du showbiz, des gens lambda prenaient sur leur RTT pour, eux aussi, s'occuper des choses, pour les repêcher d'un destin

incertain, voire funeste. Pour les cirer, les récurer, les réparer et enfin leur faire une place de choix sur les étagères de bois sombre ou derrière les vitres épaisses d'armoires bien éclairées. Ce sont les rois de la collection qui ne redoutent pas les ricanements et ne craignent pas le ridicule de leur entêtement. Ils arborent d'ailleurs le même goût pour l'assemblage que d'autres collectionneurs de l'extrême, les insatiables du plein, ceux que l'on nomme les syllogomanes ou les Diogène. Noms exotiques pour ces êtres de l'ombre qui recomposent les abîmes de la ville au sein même de leur habitat.

De mon côté, loin de fricoter avec les poubelles (quoique), je m'évertuais avec régularité à secourir de la perte quelques menus objets sans prétention. J'en prélevais des morceaux comme une archéologue des temps modernes aurait constitué un herbier en trois dimensions, pour étudier la faune étrange des espaces urbains. Je tentais alors d'en découvrir la mécanique inconsciente, le rite répétitif. Je testais leurs résonances et m'acoquiais surtout avec celles auxquelles je reconnaissais des aptitudes sonores. Car si la matière produit de l'imaginaire, celui-ci loge aussi, tapi dans les sons qu'elle produit. Un bruissement de feuille est aussi exaltant à regarder qu'à entendre, c'est d'ailleurs l'alliance des deux qui forme le spectacle. Tout comme pour les objets, je prenais plaisir à constituer une collection de sons, même mentale, et j'avais la grande ambition de me lancer prochainement dans une collection d'odeurs. Les sons se révèlent être parfois si bons comédiens, jouant eux aussi volontiers de la grâce et de la polysémie.

Ces histoires de bruits et d'objets additionnés me rappelaient les collages de papier. J'y retrouvais les mêmes plaisirs simples que dans les petits événements de la rue, où l'absurde se mêle à l'harmonie. Le patchwork du montage qui permet l'entrechoquement des contraires, la guerre de micro-mondes et leur union tout en même temps. Je me disais que le bruitage c'était ça en fait : le montage du son, de l'image et de l'objet. Une chorégraphie merveilleuse de danseurs qui n'avaient pas demandé à se rencontrer mais qui jouaient une partition superbe. Je rêvais de ça.

N' étant malheureusement ni Stakhanov ni maîtresse du temps, je limiterai mon analyse à l'approfondissement de trois sujets qui questionnent plus particulièrement mes préoccupations actuelles :

J'aurais aimé :

Raconter l'infra-ordinaire de la rue – Écrire un journal de banalités – Revenir sur l'origine du sacre de la banalité – Étudier les natures mortes et cabinets de curiosités – Parler de Duchamp, Warhol, Perec, Wenders comme des artistes du quotidien – Traiter de la matière du quotidien dans l'art – Définir ce qu'est un objet pauvre – Évoquer les surréalistes, les nouveaux réalistes, l'art brut et l'art dégénéré – Comprendre comment un objet devient théâtral – Retracer l'histoire de l'objet au théâtre de Meyerhold à Makeïeff – Commenter l'objet au cinéma avec Bokanowski, Svankmajer, Tati, Étaix, Gondry – Dresser des portraits de particuliers en proie aux objets – Nommer mon propre rapport à l'objet – Faire un inventaire de mes objets – Constituer un recueil de chansons d'objets avec Boris Vian, Gainsbourg et Barbara... – Interroger le rapport de l'objet à l'espace de la scène – Relater mes expériences de scénographe et de spectatrice face à l'objet – Aborder la notion de la manipulation – Énumérer une collection de sons enregistrés – Observer l'objet comme nouvel instrument de musique – Décrire la figure du bruiteur – Expliquer pourquoi le son influe sur l'imaginaire – Retranscrire des souvenirs sonores de théâtre – Proclamer Tati et Étaix comme des réinventeurs du bruitage au cinéma – Examiner la question du montage au cinéma et au théâtre – Traduire le montage comme moyen de détraquer le regard – Présenter le collage sous ses déclinaisons – Mentionner Prévert et son Fatras – Exposer la présence du montage hasardeux sur Internet – Conclure pour finir

La théâtralité à l'œuvre dans le quotidien
L'introduction de la banalité sur l'espace scénique
Quelques figures porteuses d'objets

Mon propos ne se portera pas sur une étude du théâtre d'objet, à proprement parler, bien que je puisse y faire référence de temps à autre. Il ne s'agit pas de cela ici, mais simplement de tenter de débusquer la théâtralité de l'objet et de la matière dans ses formes diverses et aussi éloignées du théâtre soient-elles, en apparence.

THÉÂTRALITÉ URBAINE ET QUOTIDIENNE

Point de départ = photos trottoirs

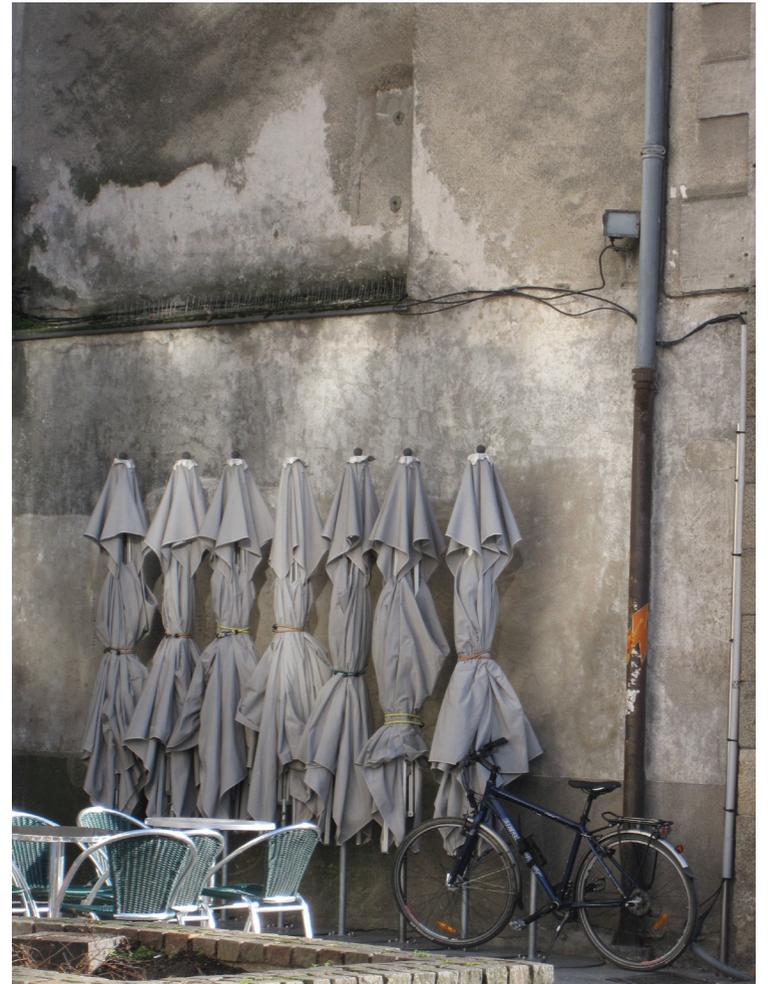
Voilà quelques temps maintenant que je me balade, un appareil photo vissé au corps, soit dans la poche, soit dans la tête. Au cours de mes escapades systématiques qui permettent au cerveau de se mettre en veille, je trouve parfois la raison d'écarter les yeux parmi les vestiges fantomatiques de la vie avoisinante.

Les photos qui suivent sont tirées de cette collection d'images (extra) quotidiennes accumulées au gré des années. Elles font désormais surface, sans trop savoir pourquoi elles ont été prises, presque par nécessité de mémoire ou par plaisir malicieux de posséder une photo sans trucage, vrai de vrai.













L'exploration de l'infra-ordinaire

Compte rendu de ces bouts de tendre banalité qui me sautent gentiment aux yeux pour s'installer dans ma petite tête.

Lorsque je circule et plus souvent lorsque je me balade dans la ville, il m'arrive de tomber nez à nez avec des pépites, de petites trouvailles qui éclairent mon regard et bousculent mon esprit. Il s'agit là de rien, trois fois, trois bouts de ficelles qui, par la force du hasard, ou de la coïncidence plutôt, créent une heureuse composition que je nomme *Théâtralité urbaine et quotidienne*. La plupart du temps, ce sont des choses inertes qui n'ont pas de recul sur l'image qu'elles projettent d'elles-mêmes. Parfois interviennent des personnages, venus dont ne sait où, qui ne semblent pas non plus avoir conscience qu'ils participent à ce tableau. Il n'y a là aucune volonté de mise en scène, aucune intervention volontaire de donner quelque chose à voir, la nature s'en charge pour nous. Quand je croise cet évènement éphémère et inattendu, je me retrouve à l'arrêt et tente d'immortaliser l'instant, par le regard et l'ouïe et si je peux, par l'emploi de mon appareil photo. Par le cadrage, je tente de retranscrire alors le décollement de cette matière du paysage dans lequel elle baigne, comme si on extrayait la bête de son environnement naturel.

Observée de l'extérieur, tout passant lambda emploierait très certainement le terme de « Folie » pour nommer mon état de grâce, car que comprendre à l'attention portée à une chose quelconque que l'on croise tous les jours sur nos chemins routiniers. Spontanément, il me vient l'envie de dire à ceux qui m'entourent à cet instant-là : « Oh regardez ! Vous avez vu ? Oh la la c'est formidable, comme cela est beau... » et rallier ainsi ces inconnus à ma pauvre cause de s'émerveiller devant l'imperceptible bidule qui mérite bien qu'on le remarque.

Mais en imaginant que la seule réaction reviendrait à un regard de travers, je préfère me taire et garder pour moi la joie de cet évènement merveilleux. Ridicule prétention à croire que l'on est l'unique spectateur, privilégié donc, d'un spectacle que personne n'a pu voir, dont tout le monde se fout en fait.

Ah ! Merveilleuses petites choses des jours de chance, jours où la pêche fut bonne sans jamais avoir posé l'hameçon. Si la conjoncture est bonne et que la magie opère, le phénomène apparaît : le détraquage du réel entre en jeu et nous amène vers la fiction. Cette perturbation est minime bien sûr, de l'ordre de l'infime à contre-courant avec l'apothéose des grands effets prodigieux. Incident invisible qui crée un glissement vers l'imaginaire, qui ouvre une brèche vers un ailleurs possible. Pauvre chose, ton numéro passera inaperçu jusqu'à ton extinction, à moins peut-être que quelqu'un s'en préoccupe.

Quelle est cette théâtralité quotidienne ? Analyse du phénomène

La plupart du temps, je fais l'expérience de cette « théâtralité » par le biais de la déambulation, cycliste le plus souvent, et principalement dans ce milieu complexe et dense qu'est la ville. Le déplacement du corps multiplie les potentialités du regard : vision panoramique, accélérée, défilée, mise à l'arrêt, retour en arrière, travelling... Le travelling est intéressant car il permet notamment d'être dans le suivi d'une action, une certaine focalisation en mouvement. La magie de l'infra-ordinaire se joue dans la mise en œuvre du hasard, de la contingence, de l'accident. Mais il s'agit là bien plus d'une rupture dans le regard que dans la vraisemblante normalité du cours des choses. L'œil permute ainsi de l'action de voir à celle de regarder.

Pourtant, je rapprocherais volontiers ce phénomène à celui d'une *vision*. Loin de moi l'idée de défendre un penchant mystique, j'entends vision au sens de « *perception personnelle du monde extérieur* » mais aussi « *d'hallucination, perception surnaturelle* ». Avant d'aller jusqu'au surnaturel, ce surgissement de la théâtralité dans le quotidien est d'abord le fruit d'une apparition. Quelque chose, à un moment donné, nous apparaît, on ne sait comment, on ne sait pourquoi. La réponse est-elle de l'ordre d'une connivence esthétique ou bien d'une synchronisation entre la matière et une connexion neuronale... ?

Le regard flotte, ne cherche rien, il n'est pas en quête d'une situation particulière mais il observe, aussi futillement qu'attentivement, en se laissant aller de ça et là. Cette apparition n'est possible que si le regard est disponible. Et c'est inconsciemment qu'il tombe sur cette vision. Tableau dont l'œil organise lui-même la composition subjectivement tout en recadrant l'espace à sa guise. Qu'est-ce que je garde dans le tableau ? Qu'est-ce que j'escamote ? Et pourquoi ces choix ?

Si ce tableau, cet événement est jugé merveilleux, il bascule donc dans la fiction et il s'agit alors d'un réel détraqué. Or si le réel est détraqué, c'est qu'il s'éloigne de la réalité et ce n'est plus

le réel que nous observons alors, mais une nouvelle image que l'on s'en fait. De même, si ces apparitions sont naturelles, dans le sens qu'elles s'opposent à l'artificiel, comment peut-on encore parler de théâtralité ? Une des particularités du théâtre (et même de l'art) est en effet d'inventer des artifices pour former des histoires. Cette fiction, débusquée au coin d'une rue, a-t-elle donc grand-chose à voir avec la fiction théâtrale ? Peut-être que ce lien que je fais entre ces apparitions de la rue et celles du théâtre, relève de l'importante participation de l'éphémère qui semble justement apparaître comme en rêve, une fiction qui serait le fruit de l'imagination, d'un délire visuel dans une construction mentale. Mais qui s'avère plus de l'ordre d'une impression des sens que d'un propos construit.

C'est l'inattendu qui vient nous surprendre dans ce cadre maîtrisé, que l'on pratique et dont on connaît les entourloupes, dont on connaît les possibilités de manifestations de surprise. Quand je fais mon trajet régulier dans cette ville qui est la mienne : tout m'est habituel, je connais le chemin. Et pourtant la lucidité estimera l'imprévu très probable. C'est le même processus au théâtre : le lieu m'est familier et j'y vais en toute connaissance de cause, celle que tout peut m'arriver.

Prendre en photo, immortaliser. Si cela n'est pas possible au théâtre, pourquoi ne pas le faire dans la rue ? Cet instant que l'on fige change de format et n'a plus la même valeur. Il devient archive comme pour donner à autrui la preuve de la véracité de cet événement vécu. Il y a aussi dans cette trace, le besoin de contrer la perte de mémoire, une nécessité d'inventorier l'éphémère au même titre que ces portraits de famille pris sur le vif mais aux visages figés. Une manière de glacer le temps pour mieux le garder pour soi. Pareillement, il y a aussi le désir souterrain d'alpaguer les passants inconnus alentour avec l'envie de faire l'expérience du regard à plusieurs, d'être en proie à une focalisation plurielle, tout comme au théâtre. Une sorte de prosélytisme visuel pour faire circuler l'image d'œil en œil. Tiens, vous aussi, vous avez vu ?

NATURE MORTE ET MATIÈRE VIVE

L'homme des grottes créait déjà des représentations du réel sur les parois granuleuses où il gribouillait de petits bonhommes et de grosses bêtes. Quelques traits pour raconter sans doute sa journée passée à la chasse, saupoudrés de prémices de religion. Après cela, on s'est assez vite écarté des retranscriptions visuelles « fidèles » à la réalité. Tout un chacun vouait un culte à des dieux divers et variés, et ces derniers réclamaient bien souvent qu'on leur dédie nos peintures et sculptures. Fi de la banalité !

Et puis, on a inventé les natures mortes. On se mettait à représenter des objets inanimés, figés là dans le tableau, comme tombés raides morts dans l'éternité. À cette époque, les artistes commençaient peut-être à perdre peu à peu leur pouvoir d'imagination et écumaient alors les recoins de leurs habitats à la recherche d'inspiration. Finalement, montrer nos amies les choses s'avérait parfois plus intéressant que de représenter les hommes. En plus, les choses, elles, ne rechignaient pas trop à prendre la pose. Certains artistes ont même prouvé à tous leurs congénères qu'ils étaient des maîtres hors-pair, et ça, rien qu'en peignant des poireaux et des vases ou des carcasses de bestioles : chapeau ! C'est comme s'ils avaient compris ce qui se déployait dans les interstices de la matière, de la lumière et de la couleur, dans leur rencontre fusionnelle. C'était beau de voir le réel ainsi, encadré et mis à l'honneur.

Et puis, un type, un jour, s'est dit que ce n'était même plus la peine de s'embêter à peindre le réel car la photographie toute nouvelle s'y prenait beaucoup mieux. Et qu'au lieu d'aller mélanger ses pigments avec minutie, il était préférable de partir se balader dans les espaces communs. Là, il suffisait d'en choisir deux ou trois, des petits objets, plus ou moins de mauvais goût, en tout cas sans distinction esthétique, et que hop! voilà, le tour était joué ! On pouvait désormais être artiste sans qualification, sans maîtrise technique. Il suffisait simplement de reconnaître en public et en toute provocation : « Mesdames et Messieurs, cela est



de l'Art ». Déclaration irrévérencieuse à laquelle résonnaient en écho des « Ooooh ! » impressionnés ou encore des « Ouuuuuuuu » de réprimandes. C'est à ce moment-là qu'il fallait ajouter : « Et moi, je suis un artiste ! ». Alors la foule, sous le choc, se mettrait à riposter à l'aide de nouveaux cris de stupéfaction ou de hargne.

Ainsi, il fut décidé que l'Art ne serait plus asservi aux lois du génie artistique et que nous pouvions inventer un autre schéma, rayant l'idée que l'artiste est une folle créature isolée des hommes, diablement en marge. Les artistes, fatigués, sans doute, de fabriquer de l'extraordinaire, voulaient se rafraîchir à la source du cours des choses. Assoiffés de petits riens rudimentaires et de lyrisme sauvage, ils décidaient de faire feu de tout bois en venant glaner dans la quotidienneté. Il n'y avait plus qu'à tendre la main et piocher dans nos petites vies d'hommes, comme des voleurs, et dire voilà ! cela est de l'art. Il ne s'agissait plus de reproduire le réel mais de l'introduire au sein même de la création. Élever ainsi la banalité au rang d'œuvre d'art. Redonner des lettres de noblesse aux petites choses.

Finie la pureté originelle des productions artistiques ! Les œuvres pourront désormais être triviales, tout juste sorties du commun des mortels. Il n'est plus question de produire des formes



limpides, sans aspérités, mais bien au contraire de venir jouer de la bricole et de l'assemblage pour constituer des productions hétéroclites. L'œuvre d'art ne se limite plus ainsi à une entité pleine, uniforme et achevée. Voilà qu'elle se fait boiteuse, polymorphe et imparfaite, c'est-à-dire non portée vers la perfection. Œuvres aux facettes multiples qui révèlent sans doute plus justement la réalité du monde, avec cet art comme un collage d'humanités. Fini le prodige du Beau, voilà le prodige de la vie comme art à part entière! La création plastique se rapproche ainsi de l'écriture poétique.

On a jugé pendant longtemps que c'est par l'œuvre d'art que l'artiste s'élève au-dessus de la condition banale d'être humain, et qu'il y avait un nécessaire et inévitable cloisonnement entre l'acte de création et le train-train quotidien. Voilà que la création n'est plus un acte savamment élaboré et éprouvé. On désire retrouver l'impulsion première de l'inspiration. Être dans la concrétude du Hic et Nunc, et non plus dans une élaboration qui traînerait sur le temps, de recherches, de reprises et de repentir. L'artiste se veut impulsif, empirique et plein de dérision. Il se met à créer dans un mouvement charnel avec la matière comme si les deux ne faisaient qu'un. Créer dans un acte instinctif, créer comme vivre. Cravan

écrit ainsi : « *La peinture, c'est marcher, courir, boire, manger, et faire ses besoins* »¹. Fini l'artiste esseulé qui n'en faisait qu'à sa tête, voilà que son œil s'obstrue de la substance du monde. Le quotidien se fait matière vive, matière à jouer, matière à inventer... L'artiste revient ainsi au monde des hommes et de la rue. La vue se trouble alors entre l'atelier et la cuisine, la rue et le musée, l'art et la vie. Cette limite, rendue poreuse, permet de réconcilier l'artiste de son ombre d'humain.

N'est-ce pas un contresens que de parler d'un art banal, tel un anti-art finalement ? Un art que l'on viendrait nier par juxtaposition à cette « banalité » ? Il semble que les deux termes ne font pas bon ménage, se repoussent comme les deux pôles opposés d'un aimant. C'est sans doute parce que l'œuvre d'art reste ancrée en nous comme un gage d'originalité, détachée de notre routine que l'on croit aussi insignifiante qu'établie. Pourtant, dans cette quotidienneté, nous avons sans doute laissé passer le détail qui fait mouche. L'art est là pour nous dire : regardons donc ce qui nous regarde.

Lorsque Duchamp propose son ready-made Fontaine à la première exposition de la Société des artistes indépendants de New-York en 1917, les organisateurs refusent sa pièce sous prétexte que l'objet est « obscène, indécent, n'est pas une œuvre originale, n'est pas de l'art ». À cela, Duchamp (sous la figure de l'artiste factice Richard Mutt) se défend en disant cela :

« M. Richard Mutt a envoyé une fontaine ? Sans discussion, l'article a disparu et n'a jamais été exposé. Quels sont les arguments pour refuser la fontaine de M. Mutt ?

1. Dans une certaine mesure, il est immoral, vulgaire.

2. C'est un plagiat, une pièce de plomberie.

Pourtant la fontaine de Mutt n'est pas immorale, c'est absurde.

Pas plus qu'une baignoire n'est immorale.

Que M. Mutt ait fabriqué la fontaine de ses propres mains ou non est sans importance. Il l'a choisie. Il a pris un article ordinaire de la vie quotidienne, l'a mis en situation au point de faire oublier sa fonction et sa signification utilitaires sous un nouveau titre et un nouveau point de vue – et a créé une pensée nouvelle pour cet objet »².

¹ *Maintenant N°4*, cité dans le catalogue de l'exposition Dada, Centre Pompidou, 2006

² Marc Dachy, *Dada, La révolte de l'art*, Gallimard, 2005.

La rupture vient du fait que Duchamp ne représente plus le banal mais il l'exhibe tel quel. L'œuvre d'art se distingue de l'objet ordinaire non par des qualités propres, par ses caractéristiques « esthétiques », mais par son usage. L'œuvre d'art est par son statut même, soustraite à son usage « normal », quotidien.

S'attacher à la banalité comme matière de création relève non pas du désir de s'écarter du vivant en préférant focaliser sur le matériel mais de choisir un nouvel angle de vue. C'est prendre la tangente pour revenir à nous, pauvres créatures. Tenter de mieux dessiner les contours de l'Homme.

Chez Perec, cet attachement à la quotidienneté s'exprime par la transcription presque chirurgicale de la réalité. C'est-à-dire par une méthode de travail qui consiste à donner à voir les choses telles quelles, comme des données historiques sans ajout de fiction supplémentaire, à cru. Le quotidien devient une sorte de terreau de création qui prend ses sources sur les évidences. Il y a un désir chez Perec, quasi anthropologique, en tout cas véritablement sociologique. Ses écrits tiennent lieu d'une sorte d'étude de la banalité visant à sonder le présent dans ses apparences et à réinterroger notre perception du réel. Comme s'il composait une encyclopédie de la vie courante pour réapprendre à vivre.



« Les journaux parlent de tout, sauf du journalier. Les journaux m'ennuient, ils ne m'apprennent rien ; ce qu'ils racontent ne me concerne pas, ne m'interroge pas et ne répond pas davantage aux questions que je pose ou que je voudrais poser. Ce qui se passe vraiment, ce que nous vivons, le reste, tout le reste, où est-il ? Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel, comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire ? Interroger l'habituel. Mais justement, nous y sommes habitués. Nous ne l'interrogeons pas, il ne nous interroge pas, il semble ne pas faire problème, nous le vivons sans y penser, comme s'il ne véhiculait ni question ni réponse, comme s'il n'était porteur d'aucune information. Ce n'est même plus du conditionnement, c'est de l'anesthésie. Nous dormons notre vie d'un sommeil sans rêves. Mais où est-elle, notre vie ? Où est notre corps ? Où est notre espace ? Comment parler de ces « choses communes », comment les traquer plutôt, comment les débusquer, les arracher à la gangue dans laquelle elles restent engluées ? Comment leur donner un sens, une langue ? Qu'elles parlent enfin de ce qui est, de ce que nous sommes. (...) Ce qu'il s'agit d'interroger, c'est la brique, le béton, le verre, nos manières de table, nos ustensiles, nos outils, nos emplois du temps, nos rythmes. Interroger ce qui semble avoir cessé à jamais de nous étonner. Nous vivons, certes, nous respirons, certes ; nous marchons, nous ouvrons des portes, nous descendons des escaliers, nous nous asseyons à une table pour manger, nous nous couchons dans un lit pour dormir. Comment ? Où ? Quand ? Pourquoi ? »³.

³ Georges Perec, *L'infra-ordinaire*, ed. Seuil, coll. « La librairie du xx^e siècle », 1989, p.9

Il s'agit là pour Perec de réinvestir nos espaces de vies, de se réapproprié nos actions journalières, de réincarner nos corps. Il s'agit là de traquer le quotidien comme si nous étions des chasseurs et que nous cherchions la petite bête, à l'affût de ses moindres faits et gestes, et comme des connaisseurs sur les bouts des ongles, des détails qui en font sa particularité. Ainsi, Perec semble nous dire : « Penchons-nous un peu sur la matière de nos existences, sur les interstices de nos villes car voilà ce qui nous concerne ». Il y a le désir de s'éloigner des phénomènes spectaculaires qui ne touchent plus parce que trop éloignés de la réalité pour adopter alors un champ de vision à échelle humaine. D'apercevoir enfin ce qui fait la condition d'être humain relatif à nos actions communes, loin des grands événements. Il y a le désir d'établir de nouvelles règles du jeu, en reconnectant vie / corps / espace et en remettant à l'honneur la prise de conscience, la prise de contact, la prise de position et la prise de risque. Et enfin, de sortir de notre torpeur pour regagner la mise en doute et le « qui-vive ».



François Méchain, *Montagne papier froissé*, 1982
 Vivian Maier, *August 1975, New York City*, 1975
 Peter Fischli et David Weiss, Photographie tirée de la série *Equilibrium*, 1984-1987
 Bernd et Hilla Becher, *Water Towers : Twin Water Towers*, 1968-1972
 ARMAN, Armand Fernandez, *Squelette d'Achille*, 1961

OBJET PAUVRE

objet *nom masculin (du latin *objectum*, « ce qui est placé devant »)*

Une entité (une chose concrète) définie dans un espace à trois dimensions, soit naturelle, soit fabriquée par l'homme (un artefact ou un produit de fabrication industrielle), qui a une fonction précise, désignable par une étiquette verbale (un nom). En ce sens, l'objet est sensible, c'est-à-dire qu'il est ou doit pouvoir être perceptible par au moins un des cinq sens ou par un dispositif ad hoc (instrument de laboratoire en physique, par exemple). Il est défini par les relations externes qu'il entretient avec son environnement, par son état et les mouvements ou modifications qu'il subit ou qu'il cause. De ce fait, puisque rien n'est permanent, il évolue dans le temps. Synonymes : article, bidule, but, chose, corps, matière, propos, thème, ustensile.

accessoire, *nom masculin (du latin *accessus*, au génitif pluriel *accessorium* : rapprochement de *accedere* (« s'ajouter à, accéder à »), de *ad* et *cedere*.*

Ce qui suit ou accompagne le principal.

(Arts) Partie qui n'est pas essentielle à la composition.

(Théâtre) Objet qui peut être nécessaire à la représentation, tel que lettre, bourse d'argent, écritoire, etc.

Ainsi, je cherche à travailler sur la question de l'objet au sens de « sujet premier » et m'écarte de l'idée d'employer de « simples » accessoires qui, comme la définition l'indique, sont secondaires et donc non nécessaires. Ici, l'objet est premier.

Définir l'objet pauvre

Et si nous prenions le taureau par les cornes, les bœufs avant la charrue et si on tentait de ne pas mélanger les torchons et les serviettes. Et si on commençait par le début en allant à l'essentiel tout simplement.

Commençons par le commencement. Qu'est-ce qu'un objet d'abord ? Eh bien, c'est un truc, un bidule, un machin, une chose, un machin-chose parfois même. Quelque chose donc, qui a été produit par l'homme avec l'aide de ses mains et parfois de ses machines entreposées dans ces imposants parallélépipèdes que l'on nomme des usines.

Un objet, c'est solide, c'est concret, c'est-à-dire que toi, moi, nous, pouvons voir l'objet comme il faut, sans débattre pendant des lustres pour savoir si c'est bien réel. Non, en fait, on est tous d'accord pour dire que l'objet est là, s'imposant à nos regards d'une évidence indubitable. Il pèse de toute sa masse, il est palpable et refuse difficilement que l'on fasse l'expérience d'un contact avec sa surface.

Eh bien, l'objet est là, et pas par hasard, il a fallu que quelqu'un, un jour, se dise que cette petite chose alors inexistante avait toute sa raison d'être. Il a fallu que quelqu'un dise « franchement, imagine comme ce serait pratique ! » ou bien « comme ça va être beau ! » (parfois même les deux) ou bien « oh comme ça rapporterait gros, c'est certain ! ». Et ainsi il n'y avait plus qu'à se lancer. Enfin, la chose porte presque toujours un joli nom qui permet de la répertorier dans la grande liste paradisiaque des objets connus et reconnus.

Et ça voudrait dire quoi alors pauvre ? Bon, mettons de côté les hommes et leur misérable pauvreté pour nous pencher sur celle des objets. La pauvreté renvoie à quelque chose sans valeur. Cette valeur peut-être diverse : financière, esthétique, technique, fonctionnelle... Si l'objet ne se distingue pas dans ces différentes catégories en exposant certaines qualités propres, cela induit donc un manque, une lacune. Cette pauvreté de l'objet le rend

visiblement médiocre voire stérile. Trop dérisoire, il ne parvient pas ainsi à combler nos désirs d'acquisiteurs potentiels. Il y a donc peu de chance pour que cet objet interpelle nos mirettes. Rebut invisible, élément insignifiant, triste chose, aussi piteuse que miteuse. Le devenir des pauvres objets s'annoncent pénible.

Et pour moi c'est quoi un objet pauvre ?

C'est cet objet qui, à première vue, semble totalement banal. Point d'extravagance dans les formes, point de supériorité dans l'apparence, sans éclats, il n'a rien de clinquant ou de fascinant. Il semble faire pâle figure à côté de compagnons neufs et fringants. À cela, s'ajoute un usage désuet qui le rend superfétatoire. Il pousse même parfois le vice vers la démonstration d'une certaine faiblesse qui appellerait presque à la pitié. Babiolo sans nom et sans terre qui peine à se faire une place dans nos espaces matériels.

Comment un objet devient théâtral ?

Tout d'abord, j'aurais envie de répondre de manière assez littérale, en tout cas, instinctive à cette question : l'objet devient théâtral à partir du moment où on le met en scène ! Un objet, aussi banal soit-il, est alors choisi, sélectionné parmi tant d'autres pour venir participer à la représentation. L'objet n'est pas là, mis en scène, par hasard ou par accident, il apparaît parce que sa présence a de l'importance. Il est là pour servir une esthétique, un propos, une énergie, une idée... Il est partie prenante de la fiction, assurant un rôle comme les autres éléments du plateau.

J'aimerais de nouveau faire la distinction entre deux choses : Il y a d'un côté l'accessoire que j'aimerais nommer élément passif, qui subit les va-et-vient, les managements du comédien sans avoir grand chose à dire, une sorte de serviteur asservi au jeu à l'œuvre, exécutant moyen d'une parade ostentatoire. Il joue le rôle qu'on lui attribue toujours, dans une extrapolation de son usage habituel. Et puis, il y a de l'autre côté les objets, qui seraient quant à eux, des éléments actifs de l'action théâtrale. Mis en mouvement ou non,

manipulés par les doigts de l'acteur ou non, ces objets activent sans cesse notre imaginaire, comme des signes, des points d'accroches où le verbe et la pensée sont en marche eux aussi, en filigrane.

Pourtant, il n'y a pas que sur la scène où la théâtralisation de l'objet s'exécute. En effet, l'objet que j'aperçois au croisement de trottoirs, adossés contre un mur, n'est pas théâtralisé volontairement. Sa théâtralité à lui émane d'une conjoncture accidentelle.

L'objet est là encore dans un contexte, celui de la ville, celui de la rue. Il se fait théâtral par écho à ce qui l'entoure, tout comme au théâtre, bien que là rien ne soit conscientisé. L'objet offre alors un focus dans le paysage environnant, il permet un recadrage dans l'espace par l'apport d'un nouveau point de vue sur ce qui nous était devenu invisible à force d'être pratiqué.

Un objet est théâtral à partir du moment où il est mis en lumière, où on lui accorde de l'intérêt, où sa place est « problématique », où il quitte son utilité pour être porteur de sens, quand il cesse d'être fonctionnel pour devenir fictionnel, symbolique, métaphorique, mémoriel... Il est donc extrait du quotidien pour entrer dans l'extra-quotidien, l'extraordinaire, l'extravagance. C'est-à-dire qu'il va au-delà de l'errance d'un cheminement rectiligne allant de la naissance à l'obsolescence.

L'accessoire permet au comédien de faire semblant de manger, d'écrire, de se battre pour que tout cela semble vraisemblable. L'objet théâtral joue à côté du comédien, la gourmandise, le désir, la guerre...

La question de la « manipulation »

L'objet est un animal étrange. Il y a chez lui une résistance sourde en latence qui demande à être mise à l'épreuve. L'objet ne se donne pas si facilement. Il n'est pas tendre, il n'est pas docile, il s'avère même insolent parfois. Pour tenter de rentrer en connexion avec lui, il faut savoir l'observer, lui parler, le manipuler. L'objet est là, de toute sa hauteur, de tout son poids. Il nous fait face, nous jauge de toute sa masse. Tantôt timide ou mystérieux, il lance des énigmes à la volée que nous aimerions bien décrypter.

Il attend patiemment que quelque chose se passe, que nous nous emparions de lui pour lui faire jouer un nouveau rôle, différent de celui qu'il assure jour après jour. Si nous enjambons les évidences, si nous regardons d'un regard tout neuf l'objet commun qui nous tient lieu de serviteur, peut-être réussissons-nous à le rendre bavard et à lui faire cracher le morceau. Et ainsi, sans nous en rendre compte, nous entamerons un dialogue avec lui.

L'observation

Il faut commencer par en prendre un. Le regarder bien droit dans les yeux pour voir si nous le (re)connaissons bien, s'il nous est familier et si nous avons le même en mémoire ou à la maison. Il faut l'appeler par son petit nom et ses dérivés. Lui tirer le portrait en décrivant ses formes et ses couleurs. Interpeler sa fonction et vérifier qu'elle est toujours d'usage. Déchiffrer son âge et son passé. Et raconter ce qu'il nous évoque, ce qu'il nous rappelle. Voilà que nous avons tracé la carte d'identité de l'objet mais par là, ce sont aussi nos histoires entremêlées dont nous avons marqué les contours. Sonder l'objet dans ce qu'il a de plus brut, de plus flagrant pour mettre à nu les certitudes et mieux les interroger. C'est depuis cette observation de l'objet dans toute son entité que l'on distingue le discours en puissance de la matière.

La manipulation

Qu'est-ce qui rentre en jeu lorsqu'un corps et un objet se tutoient ? Que donne l'addition corps vivant et objet mort, et inversement ? Sans parler de soustraction ou de multiplication. Qui de l'humain ou de l'objet est manipulé ?

Comme pour la marionnette, la manipulation d'objet implique son animation, il s'agit donc de donner vie et âme à l'objet. Une manipulation consiste ainsi à modifier l'état de l'objet. Oubliez tout ce que vous connaissez de lui, l'objet ne sera plus sous vos yeux ce qu'il était auparavant. La manipulation d'objet ne s'arrête pas, suivant son étymologie, à « *conduire par la main* » car tout le corps peut-être mis en action et bien au-delà. Mais jusqu'où peut-elle aller ? Un objet qui s'anime de lui-même, par un mouvement d'air chaud ou bien par un changement de lumière sur sa surface, est-ce encore de la manipulation ? Oui, certainement.

Dans la manipulation, se pose aussi la question : « Qui conduit qui ? ». Est-ce que c'est le manipulateur qui entraîne l'objet ou bien l'inverse ? Le poids de l'objet, sa forme et sa texture impulsent des mouvements au corps du manipulateur, mais ce dernier peut parfaitement contraindre l'objet dans telle ou telle direction. Et que faire des contraintes que l'objet nous impose ? C'est ce conflit perpétuel entre corps du manipulateur et corps de l'objet qui est créateur de jeu. C'est la difficulté de jouer avec l'inerte qui rend la chose belle. Plus cette friction est sensible, plus elle devient précieuse.

Le faire parler

Il y a alors deux espaces qui cohabitent : celui du réel où se joue la manipulation et celui du virtuel où l'imaginaire en action est projeté. Ces deux espaces sont liés l'un à l'autre par contingence. Ils sont même indissociables puisque c'est par la manipulation que se forme le virtuel et le virtuel s'entremêle avec la réalité au point que nous ne savons plus très bien ce qui émane de quoi. Mais c'est la perception de l'objet et ce que nous voulons donner à voir de lui qui motive la forme de la manipulation, au même titre qu'une direction d'acteur faite par un metteur en scène. Cette manipulation diverge d'une pièce à une autre, d'un metteur en scène à un autre, suivant l'univers et le propos.

Souvenirs particuliers de théâtre

8 avril 2005, *La Mort de Danton* de Jean-François Sivadier

Me reste en tête : la mise à mort des philosophes à l'aide de projection de peinture blanche sur leurs corps à l'arrêt, statufication imagée pour les faire entrer dans l'Histoire.

15 novembre 2006, *La Méchante Vie des Deschamps-Makeïeff*

Je m'extasie devant la robinetterie d'un évier débitant tour à tour de l'eau ou du vin rouge de différents cépages français, puis devant les petites chaises sur lesquelles viennent s'installer deux musiciens détonants accompagnés d'un chien noir empaillé au profil splendide et stoïque face à tant de beauté musicale.

17 novembre 2006, *Secrets de Johann Le Guillerm*

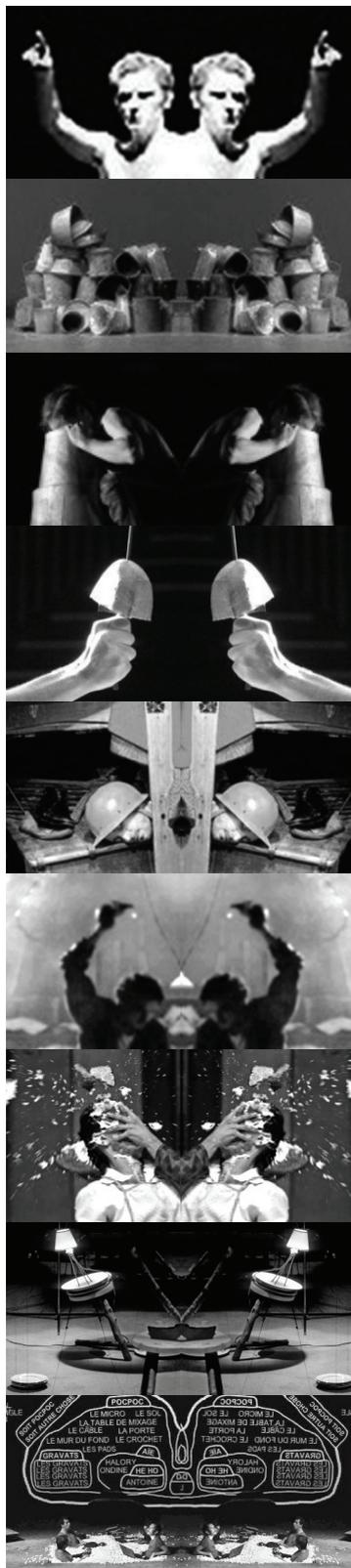
Retour à l'enfance, les yeux écarquillés par la magie produite par ce dompteur d'objets-animaux dont le langage se borne au rugissement du fauve et claquement de fouets. Sacs de nœuds de cordes, figures polygonales en fourrure, serpent en métal, mante religieuse de bois et de cire, un cheval-brosse métallique géant, oiseau de papier...rien ne semble résister à ce poète de la matière.

7 mars 2007, *Dommage qu'elle soit une putain* de Stuart Seide

Le dépucelage est un drap rouge, le sang n'est autre que du vin qui s'écoule de deux verres tenus dans chaque main, et le cœur arraché est un morceau de pain au bout d'un couteau. Ces « artifices » d'une simplicité absolue me porte davantage vers un imaginaire que ne l'aurait fait la vraisemblance de prétentieux effets factices.

13 mai 2011, *L'immédiat* de Camille Boitel

Des tas en fatras, des objets en veux tu...? Une masse informe, une frénésie sans trêve. La beauté du trop plein et de son écroulement. L'énergie d'un va-et-vient incessant. Un corps à corps mu par le grand bourdonnement du chaos.



6 janvier 2012, *Au moins...* de Vincent Macaigne

L'esprit d'Hamlet est traité par des paillettes projetées d'un balcon du théâtre. Le meurtre d'un homme est représenté par l'acharnement du personnage sur des bouteilles remplies de peinture rouge. Tout comme pour Stuart Seide, j'y retrouve une vive émotion, au regard de ces petites trouvailles toutes bêtes qui ne cherchent pas à flirter avec l'ultra-réalisme.

17 mars 2012, *Salves* de Maguy Marin

L'objet participe à l'étrangeté, à la fois par sa chute, sa destruction, son symbole et même par son absence. Il est l'outil de jeu de la tragédie, créateur de rupture et de désordre dans la linéarité des gestes appliqués. Il semble tout entier habité par une force fantomatique qui n'en ferait qu'à sa tête.

16 février 2013, *À distances* de Jean-Pierre Larroche

Imprévisible dans l'accident, l'objet bascule, se casse la gueule, passe de l'usage à la symbolique, devient vivant. Suspense, surprise, rien n'est attendu. Il faut être sans cesse en éveil, voir le petit, repérer le changement, la transformation. L'objet s'anime vraisemblablement de lui-même, entrant en action pour nous surprendre, se mettre à parler, se mettre à valser. Les choses se modifient sous l'action invisible des fils, des mécanismes, comme si elles étaient mues par anthropomorphisme ou sous l'effet du vent ou de l'attraction terrestre. Le langage lui aussi est présent, il se trame dans l'addition des objets à l'image d'un rébus sans queue ni tête.

24 mai 2013, *Germinal* de L'amicale de production

Voilà, que l'on casse le plateau à coups de pioche pour en sortir, étonné, un micro diffusant le son en direct. Le plateau se brise à nouveau sous la pression de petits sapins en germination, et une dernière fois, le plateau est démonté pour laisser apparaître une piscine de chips en polystyrène vert pâle dans laquelle viennent se plonger les différents protagonistes.

QUELQUES FIGURES PORTEUSES D'OBJETS

Le collectionneur

Où est-il le collectionneur ? L'homme fabuleux des brocantes et des vide-greniers, des Emmaüs et des friperies, des leboncoin.fr et des donnons.org, des secondes mains et des monstres. Celui qui parcourt les décombres du passé pour baliser son présent. Celui qui chine, qui fouille, qui cherche l'œil avide et à vif. Celui qui s'acharne à je ne sais quoi, avec la patience de ces hommes à prothèses, ces chercheurs en K-Way qui arpentent les plages embrumées les jours de marée basse.

Que se passe-t-il lorsqu'on se retrouve happé par les objets, que leur pouvoir envoûtant jette leur dévolu sur notre petite personne ? Quand ils se mettent à hanter nos esprits et nos rêves pour prendre vie au petit jour ? Il y a le magnétisme de l'objet, l'attraction de sa matière. La séduction du polymère, la beauté de l'extrusion, les courbes sensuelles du thermoformage. Le bois, ses volutes, la finesse de ses queues d'aronde, la douceur de ses fibres, les reflets de sa lasure. Sans parler du métal, des résines, du cuir et de la porcelaine. Que se passe-t-il quand on bascule dans l'autre bord, dans cette folie douce de la collection ?

Il y a dans cette quête silencieuse, la tête en bas et la main baladeuse, un mystère qui ne s'explique pas ou peu. Quelques chose de l'ordre du TOC, une pathologie du geste, une systématique de la posture. Mais, en un instant le regard s'éclaire, les pieds se posent, la main se fige et le temps avec. On l'aperçoit enfin, on l'a trouvé, il se tient là, sous nos deux yeux ébahis. On le dégage de ses camarades poussiéreux, on l'écarte alors du tas auquel il n'appartient déjà plus. On se place face à lui, en tête à tête, puis on prend un peu de recul pour le voir de loin, on s'approche de nouveau, on le saisit des deux mains pour mieux sentir son poids. On le décortique du regard, observe ses coutures, ses bosses et ses éraflures. La masse valdingue dans tous les sens, fait des tours de manège collée à nos paumes.

Et puis, retour timide à l'humanité, on s'aventure à demander : « combien ? ». Combien pour cette chose qu'on aimerait bien faire nôtre. Par stratégie, on fait un peu la moue, il ne faudrait pas faire croire au brocanteur qu'on est ravi de sa réponse. Parfois, la conversation s'engage, on discute, on analyse, on raconte d'où il vient, on dit même qu'il est rare ou qu'il est très beau, on réplique qu'il est quand même en sale état, bien que ça nous plaise. Pauvre bidule, on parle de toi comme on parlerait d'un enfant ou d'un petit chiot. « Oh mais attendez, regardez, il porte une belle coupe de cheveux, oui mais enfin ses oreilles sont très décollées, oui bon d'accord, mais c'est quand même assez courant les oreilles décollées et puis ceux qui n'en ont pas, ils valent vraiment très chers, c'est une aubaine, une affaire, que je vous fasse ce prix-là, c'est vraiment parce que je suis de bonne humeur aujourd'hui et que je veux repartir le coffre vide, bon allez je vous le fais moins cher mais je ne peux pas descendre plus bas ». Et puis, on dit, « allez, je le prends ». Une main fouille alors dans la poche du manteau à la recherche de quelques pièces, pendant que l'autre serre l'objet pour ne pas qu'il s'envole, parce qu'il est déjà un peu à nous. On l'a choisi, on l'a élu, c'est presque une grâce qu'on lui fait là. À moins que, ce ne soit l'inverse finalement, puisque l'objet nous a fait l'honneur de s'accrocher à notre champ de vision. On repart ainsi, avec l'objet blotti sous le bras ou ballotté dans un sac plastique qui lui aussi a de la bouteille. On est ravi, on jette un coup d'œil dans le sac pour vérifier que oui, c'est bien lui. Et puis, on rentre chez soi, un peu moins seul. On vient lui faire une petite place parmi ses nouveaux compagnons immobiles.

L'action se répètera encore et encore, durant plusieurs années, par habitude. Un jour, on part de rien, d'un objet solitaire, sans grande prétention, et puis, on y va, on se lance à l'aventure. Et sans s'en rendre compte, avec perversion presque, la série prend de l'ampleur et devient entassement qui n'a plus de fin. Une faim jamais rassasiée, un appétit aux aguets. L'entassement se fait envahissant. On aménage la maison, on fait des travaux pour mieux loger les menus objets sacrés trésors. Mais ne méritent ils pas tous ces efforts finalement ? Ils font partie de notre vie, comme des amis, ils nous tiennent chaud quand on est gris.

Dans son attachement aveuglé aux choses, le collectionneur semble avoir passé un pacte avec elles. En échange de les avoir sauvées *in extremis* de l'oubli, les choses offrent au collectionneur une suspension du temps, un arrachement aux années qui le frôlent. Il y a une sorte de névrose dans cette volonté de vouloir s'extraire du présent. Le collectionneur semble se débattre contre le vide et la mort, en cherchant dans l'accumulation une raison d'être. Il va jusqu'à organiser une mise en scène de sa vie quotidienne autour de ses recherches et de ses objets. En se créant de toute pièce cet entourage familial, il oublie sa peur de la solitude. D'abord amateur, il devient connaisseur, s'approprie un vocabulaire, des connaissances, emprunte des gestes qu'il ne partage qu'avec des initiés du même monde que lui. Son univers est étrangement aussi hermétique que mis à nu. Il dégage autant de sympathie que de ridicule. Il est excessif et fragile.



Le britannique James Brown possède actuellement la plus grande collection au monde d'aspirateurs, dénombrés à 322.

Collectionisme / Syllogomanie / Syndrome de Diogène

L'accumulation d'objets peut prendre des proportions extrêmes. Quand elle ne s'arrête plus à une sélection établie sur un critère typologique ou esthétique et atteint une ampleur telle qu'elle n'a plus de limites, elle s'apparente alors à une pathologie. On la nomme suivant les cas : collectionnisme, syllogomanie ou encore syndrome de Diogène. C'est le lot de certaines personnes qui en viennent à entasser dans leurs habitats des objets sans utilité jusqu'aux déchets. Ceux-ci jonchent le sol et viennent à prendre de la hauteur sur la surface des murs au point que l'intérieur devienne impraticable.

L'espace, formé de galeries, adopte alors des allures de terrier ou de tranchée, dans lequel le résident se déplace avec difficultés. Pourtant, il s'y accommode parfaitement jusqu'à adapter ses habitudes journalières à son lieu de vie encombré. Il en vient à négliger ses activités vitales (salle de bain condamnée, repas aléatoires, sommeil à l'arrachée). Le foyer devient insalubre et se fait le réceptacle d'un isolement social grandissant. On y décèle la peur de manquer ainsi qu'un refus du gaspillage et pourtant les choses entassées ne servent à rien et le trop-plein entraîne la perte. Ramasser et entasser se fait addiction, coincée entre nécessité et renoncement.

Cet attachement irrationnel aux objets s'explique sans doute en réaction à une peur exacerbée de la mort tout en s'exprimant paradoxalement par un encombrement sinistre et dangereux. Ces êtres ont peur de mourir, pourtant leur entassement morbide transforme leur maison en chambre funéraire. Mais à ce stade, qui, de l'objet ou de l'humain, est possédé par l'autre ? Le Diogène apparaît autant dépassé par ses possessions qu'il en maîtrise les subtilités.

Dans cette opposition aux conventions sociales, la détresse humaine dessine pourtant des installations de toute beauté. Ces entassements excessifs forment une atmosphère tristement absurde et grandiose. Prises au piège de leur propre « création », ces personnes confèrent au tas, un étrange pouvoir de fascination pour qui voudrait bien y laisser traîner ses yeux. Notamment par

le motif répété des déchets empilés qui rappellent les agglomérats des usines de tri. On devine là une sorte d'esthétisme de la folie chez ces artistes insoupçonnés, comme l'ont été avant eux ceux de l'art Brut. Il semble se jouer là une organisation de la démesure, dans ces architectures destructrices. L'étrange impression que le Diogène relève à la fois de la faiblesse et du génie, entre aveuglement et prodige.



Accumulation de débris © Magali Girardin
Capture du film *Possessed* de Martin Hampton, 2009.

Le vendeur de magie noire

Je pense à ces vendeurs de télé-achat, midinettes et hommes en costar très propres sur eux. Ils se tiennent droits mais décontractés, leurs postures évoquent des gens sains d'esprit et en bonne santé. Le plateau télé est lui aussi très propre, une sorte de croisement entre le bar lounge et la vitrine de la para-pharmacie de beaux quartiers. Je pense à ces gens qui, pendant que les enfants se réveillent gentiment en regardant leurs dessins animés, aiment à regarder le téléshopping, accrochés pareillement au téléviseur, aux prémices de la journée. Ils se laissent bercer par la douce voix grave d'un Laurent Cabrol qui offre le même caractère envoûtant que les petits moniteurs vidéo des allées de chez Leroy Merlin ou de chez Casto. Je pense à ces jolis trucs en toc qui ressemblent à des objets extraterrestres, quasi surnaturels. Oh ! la belle imagerie luxueuse du gadget made in Taïwan.

Je pense aussi aux vendeurs de trucs-bidules sur les marchés de tous les bleds de France. Appartenant à la même confrérie conspirationniste que ceux du télé-achat, ils tentent eux aussi de vous faire croire au miracle et au Saint-Esprit et surtout à l'utilité suprême du produit dont ils vous vantent les incroyables pouvoirs. À les voir à l'action, on finirait presque par penser qu'ils y croient vraiment, d'ailleurs, à leur tartine. Pour cela, ils possèdent une arme sans faille, puisqu'ils sont équipés d'un formidable micro cravate qui vous donne l'illusion que la télé est devant vous mais en mieux, en version palpable.

J'aime finalement le rapport faussement sensuel qu'ils entretiennent avec l'objet : infailibilité du geste, doigts manucurés, chorégraphie impeccable, étrange pourtant. Le numéro est rodé de A à Z, le texte su sur le bout des doigts, le jonglage de mots et de leurs champs lexicaux est épatant. Il y a là une virtuosité du geste et du verbe comme l'assemblage d'un acrobate avec un poète.

Mais pas seulement, le présentateur du télé-achat ou du marché est aussi un magicien. Il est l'homme qui est capable de vous vendre du plastique en vous faisant croire qu'il s'agit d'une

matière technologique de haut vol et en plus, que la chance est avec vous puisque vous découvrirez en avant-première le spectacle de l'innovation.

Le dispositif mis en place dans le cas de figure du télé-achat est assez représentatif de la télévision en général mais avec des codes qui lui sont propres. Le plateau du télé-achat est généralement assez neutre. Il s'agit toujours d'un arrière-fond oscillant entre la toile colorée unie et les reconstitutions partielles de faux intérieurs habités, comme dans les maisons témoins impersonnelles. Dans ce cas alors, le « décor » retranscrit l'imagerie iconique de la maison : les fauteuils et la télé s'il s'agit du salon, le plan de travail et les placards pour la cuisine. Le dispositif est toujours teinté d'un mixte entre couleurs vives et blancs lumineux.

Ainsi, l'apparence du télé-achat s'approche du caractère attractif du bar lounge, lui-même très proche des intérieurs des lofts de la télé-réalité. Le bar lounge, en offrant la possibilité de s'appropriier pendant un temps un univers coloré, confortable, et d'un « design moderne » permet de croire que l'on vit pour un instant comme à la télé. Mais il y a aussi dans le télé-achat l'idée d'un espace neutre, aseptisé : le caractère hygiénique de la parapharmacie dans laquelle tout sent bon l'ordre, le bienfait et la nouveauté qui vend le rêve de posséder la dernière innovation cosmétique.

L'élément prédominant et quasi invariable de la scénographie du télé-achat est le présentoir. C'est-à-dire un support assez haut et imposant permettant de mettre en représentation les objets mais aussi de les manipuler avec aisance. Placé de manière frontale, l'objet apparaît de telle sorte à l'écran qu'il se trouve entre le présentateur et le téléspectateur. Il est le lien qui unit l'humain lambda et le bonimenteur. Il est la raison même de ce contact. L'objet ainsi exposé devient susceptible d'être possédé. Il présente un double aspect mêlant le virtuel à la perspective de la manipulation.

Pour ce qui est des personnages en jeu : les acteurs de cette mise en scène sont également des représentations modèles du monde télévisuel et marchand. Ils n'ont rien d'étonnant ou de formidable. Ils correspondent simplement à des formes archétypales, c'est-à-

dire à l'image idéale du duo (le couple de monsieur et madame) de vendeurs de bonne tenue.

Ils n'ont pas pour objectif de créer un effet de surprise, les objets sont là pour ça. Effectivement, ils restent constants et portent les costumes neutres et attendus du commercial, du VRP. Ils sont presque à eux seuls, des espaces de représentation au même titre que le fond uniforme de l'écran vert. Leurs présences relèvent finalement plus de la bande son didactique que d'une prestation physique, si ce n'est la manipulation du produit qui n'a d'ailleurs pas d'autre portée que de « démontrer » pour mieux vendre.



Cette importance du son est présente également dans ces micro vidéos promotionnelles qui s'étalent en boucle sur les sites web de télé-achat ou bien dans les recoins des rayons labyrinthiques des grossistes en bricolage. Ces vidéos révèlent des particularités cinématographiques étonnantes :

> Les personnages humains y sont relégués au second plan. En effet, ce sont des figurants sans paroles, sans visage, voire sans corps, telles des figures fantomatiques. Les premiers rôles étant attribués aux objets qui, eux, sont présents dans leur intégralité.

> Les images se succèdent à une vitesse très soutenue doublée par un rythme sonore entêtant. Ce flux visuel frénétique jouant avec de multiples effets (fondus enchaînés, zooms...) produit une composition hypnotique, jusqu'au vertige.

> La voix-off, qu'elle soit féminine ou masculine, relève toujours de la même typologie, au point qu'on en viendrait à croire que derrière toutes ces vidéos, dans tous les recoins de France et de Navarre se cache la même personne.

> La voix-off est accompagnée d'une musique similaire à celle des ascenseurs ou bien des répondants de services publics, avec la sensation d'une répétition constante comme s'il n'y avait ni début ni fin. Le tout (voix + musique) semble relever d'une prise de son grésillante et de qualité médiocre. Cela confère à ces bandes-son une sorte d'imagerie sonore intemporelle sortie dont ne sait où.

La mise en scène du télé-achat est proche de la caricature et c'est ce qui lui donne un aspect quasi surréaliste. En effet, tout y est maîtrisé jusqu'à l'excès. L'enchaînement de la démonstration est rodée et sans encombres, le rythme est soutenu, dynamique. Le phrasé est impeccable et les arguments de vente relève d'une rhétorique implacable. Jusque dans les dialogues assimilables à des facsimilés de naturel qui ne présentent étonnamment aucune coquille, évoquant de loin de mauvaises comédies où la stupéfaction est le leitmotiv. Cette image de la perfection et de l'hyper enthousiasme, très éloignée de la réalité, verse dans le

ridicule et pousse au rire comme si l'on avait le plaisir d'assister à un bon sketch humoristique.

« Pourquoi les aspirateurs-traîneaux se vendent si mal ? Que pense-t-on, dans les milieux de modeste extraction, de la chicorée ? Aime-t-on la purée toute faite, et pourquoi ? Parce qu'elle est légère ? Parce qu'elle est onctueuse ? Parce qu'elle est si facile à faire, un geste et hop ? Trouve-t-on vraiment que les voitures d'enfants sont chères ? N'est-on pas toujours prêts à faire un sacrifice pour le confort des petits ? Comment votera la française ? Aime-t-on le fromage en tube ? Est-on pour ou contre les transports en commun ? À quoi fait-on d'abord attention en mangeant un yaourt : à la couleur ? à la consistance ? au goût ? au parfum naturel ? Lisez-vous beaucoup, un peu, pas du tout ? Allez-vous au restaurant ? Aimerez-vous, madame, donner en location votre chambre à un noir ? Que pense-t-on franchement de la retraite des vieux ? Que pense la jeunesse ? Que pensent les cadres ? Que pense la femme de trente ans ? Que pensez-vous des vacances ? Aimez-vous les plats surgelés ? Combien pensez-vous que ça coûte un briquet comme ça ? Quelles qualités demandez-vous à votre matelas ? Pouvez-vous me décrire un homme qui aime les pâtes ? Que pensez-vous de votre machine à laver ? Est-ce que vous en êtes satisfaite ? Est-ce qu'elle ne mousse pas trop ? Est-ce qu'elle lave bien ? Est-ce qu'elle déchire le linge ? Est-ce qu'elle sèche le linge ? Est-ce que vous préféreriez une machine à laver qui sécherait votre linge aussi ? Et la sécurité à la mine, est-elle bien faite, ou pas assez selon vous ? (Faire parler le sujet : demandez lui de raconter des exemples personnels ; des choses qu'ils a vues ; est-ce qu'il a déjà été blessé lui-même ? Comment ça s'est passé ? Et son fils, est-ce qu'il sera mineur comme son père, ou bien quoi ?) »⁴.



« Il y a eut la lessive, le linge qui sèche, le repassage. Le gaz, l'électricité, le téléphone. Les enfants. Les vêtements et les sous-vêtements. La moutarde. Les soupes en sachet, les soupes en boîtes. Les cheveux : comment les laver, comment les teindre, comment les faire tenir, comment les faire briller. Les étudiants, les ongles, les



sirops pour la toux, les machines à écrire, les engrais, les tracteurs, les loisirs, les cadeaux, la papeterie, le blanc, la politique, les autoroutes, les boissons alcoolisées, les eaux minérales, les fromages et les conserves, les lampes et les rideaux, les assurances, le jardinage. Rien de ce qui était humain ne leur fut étranger.»⁵



INTERLUDE MUSICAL

BORIS VIAN/LA COMPLAINTÉ DU PROGRÈS, 1965

AUTREFOIS POUR FAIRE SA COUR
ON PARLAIT D'AMOUR
POUR MIEUX PROUVER SON ARDEUR
ON OFFRAIT SON CŒUR
AUJOURD'HUI, C'EST PLUS PAREIL
ÇA CHANGE, ÇA CHANGE
POUR SÉDUIRE LE CHER ANGE
ON LUI GLISSE À L'OREILLE
(AH? GUDULE!)

VIENS M'EMBRASSER
ET JE TE DONNERAI
UN FRIGIDAIRE
UN JOLI SCOOTER
UN ATOMIXER
ET DU DUNLOPILLO
UNE CUISINIÈRE
AVEC UN FOUR EN VERRE
DES TAS DE COUVERTS
ET DES PELL' À GÂTEAUX

UNE TOURNIQUETTE
POUR FAIR' LA VINAIGRETTE
UN BEL AÉRATEUR
POUR BOUFFER LES ODEURS

DES DRAPS QUI CHAUFFENT
UN PISTOLET À GAUFRES
UN AVION POUR DEUX
ET NOUS SERONS HEUREUX

AUTREFOIS S'IL ARRIVAIT
QUE L'ON SE QUERELLE
L'AIR LUGUBRE ON S'EN ALLAIT
EN LAISSANT LA VAISSELLE
AUJOURD'HUI, QUE VOULEZ-VOUS
LA VIE EST SI CHÈRE
ON DIT: RENTRE CHEZ TA MÈRE
ET L'ON SE GARDE TOUT
(AH ! GUDULE)

EXCUSE-TOI
OU JE REPRENDS TOUT ÇA.
MON FRIGIDAIRE
MON ARMOIRE À CUILLÈRES
MON ÉVIER EN FER
ET MON POËL' À MAZOUT
MON CIRE-GODASSES
MON REPASSE-LIMACES
MON TABOURET À GLACE
ET MON CHASSE-FILOUS

LA TOURNIQUETTE
À FAIRE LA VINAIGRETTE
LE RATATINE-ORDURES
ET LE COUPE-FRITURE

ET SI LA BELLE
SE MONTRE ENCORE REBELLE
ON LA FICHE DEHORS
POUR CONFIER SON SORT

AU FRIGIDAIRE
À L'EFFACE-POUSSIÈRE
À LA CUISINIÈRE
AU LIT QU'EST TOUJOURS FAIT
AU CHAUFFE-SAVATES
AU CANON À PATATES
À L'ÉVENTRE-TOMATES
À L'ÉCORCHE-POULET

MAIS TRÈS TRÈS VITE
ON REÇOIT LA VISITE
D'UNE TENDRE PETITE
QUI VOUS OFFRE SON CŒUR

ALORS ON CÈDE
CAR IL FAUT BIEN QU'ON S'ENTRAIDE
ET L'ON VIT COMME ÇA
JUSQU'À LA PROCHAINE FOIS

Ma propre fascination

Pourquoi l'objet me fascine tant ? Sans doute pour le mystère qu'il dégage : si je n'en maîtrise ni la fonction, ni l'usage, l'objet devient magique, une sorte de force obscure. Si l'objet appartient à un autre temps, il devient forme d'héritage, mémoire d'une vie antérieure, objet précieux car en voie de disparition comme sauvé du principe d'obsolescence. Si l'objet est altéré, rouillé, abimé, il devient objet personnel, unique et bonifié comme un vin ayant pris de l'âge, un tableau qui serait plus beau avec ses craquelures.

Se pose également à moi, la question du désir d'appropriation, le vice du matérialisme, serait-ce donc ça ? La peur du vide, le sentiment de sécurité par la possession. Et pourtant, ces petits objets qui m'entourent et que je nomme trésors ne sont en vérité que pures babioles. Vieilles babioles à deux francs six sous qui n'ont aucune valeur marchande. D'ailleurs j'ai une attirance certaine pour ces objets dérisoires, avec la prétention d'un démiurge qui s'attacherait à des êtres faibles et fragiles et qui les sauverait du néant. Attraction pour les objets donc, frustration parfois, affection certaine, étonnement, amusement... Un objet comme un ami ou un animal de compagnie. Le vague sentiment de croire en l'immortalité de cette matière inerte, le pouvoir de ces objets qui nous survivront au même titre que ces mots grattés sur le papier. Enfin, l'impression que toutes ces choses sont un peu nous, nous ressemblent un peu, comme une portrait fragmenté de notre personnalité.

Comment je sélectionne ?

Lorsque je m'attarde sur un objet en me baladant dans les brocantes, il répond toujours à un ou plusieurs de ces critères :

L'objet désuet : vestige d'un passé éteint / mais de quelle époque cela peut-il provenir ?

L'objet obsolète, sorti de son contexte temporel, est comme un mirage nous parvenant d'une contrée lointaine. Rattaché à un usage ou à un format qui n'a plus lieu d'être, il trimballe avec lui des codes qui ne sont plus en vigueur en nous projetant irrémédiablement dans la fiction. Objet rare, à contresens des objets en série vendus à l'international, l'objet anachronique découvert s'assimile alors au trésor. Vecteur d'une époque révolue, il renvoie tout à la fois à une mémoire collective qu'à celle d'une imagerie d'un cercle plus intime (famille, région...), géolocalisation aussi inconnue qu'insaisissable. Quel chemin cet objet a-t-il bien pu parcourir depuis sa création pour arriver aujourd'hui dans nos mains ?

L'objet à systèmes : imagerie mécanique / comment cela peut-il bien fonctionner ?

L'objet bien avant d'être nôtre est le fait de métiers de l'industrie ou de l'artisanat : inventeur, horloger, constructeur, technicien, ingénieur... Fruit d'études approfondies, il nous apparaît à nous dans sa forme parfaite, c'est-à-dire une entité finie qui se voudrait neutre et simple. Nous avons beau avoir la maîtrise de l'objet dans l'usage, nous ne possédons pas toujours la compréhension de son fonctionnement. Ainsi, l'objet se fait mystique, une sorte de machinerie surprenante qui serait mue par une force magique. Nous voilà tout absorbés par son énergie surnaturelle, par ses mouvements précis et réguliers... Engrenages, poussée, poids, traction, rouages, pivot, levier, charnière....pièces multiples comme les viscères d'un système qui nous ferait croire à une existence organique.

L'objet à souvenir : *projection émotionnelle / comment je me projette dans l'objet ?*

Les objets, au même titre que les odeurs ou les sons, peuvent être vecteurs de souvenirs. Leurs apparitions influent sur notre mémoire comme des agitateurs d'images. Par exemple, la petite cage en fer blanc trouvée dans un vide-grenier m'a évoqué mes expéditions dans les fermes de ma campagne natale, l'enfumoir à abeilles, lui, m'a renvoyé aux vieilles seringues présentes dans ces gravures des médecins à la Molière, les fruits en plastique m'ont rappelé l'enfance et ses jeux de dinettes bariolées, quant au brûle-gueule, j'y ai retrouvé les vieux westerns où des cow-boys bivouaquent autour de feux de camps... Ainsi, bien avant sa possession, la vision d'un objet active déjà notre bibliothèque d'images personnelles. Il est donc chargé aussi bien de notre histoire, que l'on peut nommer d'exclusive, que de la grande Histoire qui est, quant à elle, collective.

L'objet esthétique : *beauté de la forme, de la couleur, équilibre du tout / pourquoi cela me ravit le regard ?*

Beauté de la patine, beauté de la rouille dans un coin d'angle ou du métal gondolé... Considérer les traces d'usure comme critères esthétiques peut paraître bien étrange dans une société de consommation qui ne jure que par le tout propre / brillant / neuf et en état de marche. Pourtant ce goût porté sur le vieux et l'hors d'usage se rapproche de l'attraction pour la friche industrielle. Pareillement, les objets détraqués et les usines désaffectées présentent une esthétique bien particulière et liée à la mélancolie pour un passé où tout était certainement plus beau. Cela revient à lire ces vestiges comme des monuments et à les admirer comme tels, mais avec la satisfaction en bonus de sortir de la classification officielle du Beau.

L'objet disloqué : *particule fragmentée / à quoi correspondent les restes ?*

Objet amputé ou prothèse magnifique en devenir...le morceau pour la partie est parfois plus évocateur que la chose dans sa globalité. Ainsi, l'objet morcelé offre des échantillons d'un tout qui ne peut être qu'hypothétique. Séparée de l'entité qui lui donnait la raison

de son existence, cette nouvelle portion vit alors une existence qui lui est propre et qui ne demande qu'à être réinventée dans son utilisation. La pince de crabe, le bouchon de bouteille, le bitonniau d'un tableau de bord sont des réceptacles à idées et à imaginaires. Ils bouleversent l'ordre des choses qui veut que l'objet n'est viable que s'il est plein et entier. Nos débris peuvent se vanter d'avoir encore de beaux restes.

MON INVENTAIRE D'OBJETS

- DEUX TOYS PIANOS DÉGOTÉS SUR DES VIDE-GRENIERS, L'UN BEIGE ET ROUX ET L'AUTRE JAUNE ET ROUGE
- TROIS VIEUX RÉVEILS À CLEFS QUI FONT DU BRUIT QUAND ILS SONT REMONTÉS
- UNE PETITE CAGE EN FER BLANC POUVANT CONTENIR DEUX TROIS RATS, PERRUCHES OU AUTRES
- UN ENFUMOIR À ABEILLES EN MÉTAL ET À SOUFFLET EN SKAÏ JAUNE CANARI
- UNE BALANCE DES ANNÉES SOIXANTE AVEC ASSIETTE EN MÉTAL
- DEUX VENTILATEURS, UN NOIR ET UN BLANC
- DES VALISES DE COULEURS ET TAILLES DIFFÉRENTES
- UNE GRANDE BUCHE LUMINEUSE
- DES FRUITS EN PLASTIQUE (3 POMMES, VERTE JAUNE ET ROUGE AINSI QU'UN CITRON)
- UNE SEMEUSE ROUGE ET ROUILLÉE
- UNE COLLECTION DE MATRIOCHKA AU NOMBRE DE SIX
- UN PLANISPHÈRE LUMINEUX
- UNE PETITE FIGURINE DE LA REINE MÈRE OSCILLANT LA MAIN GRÂCE AUX RAYONS DU SOLEIL
- UN SERVICE DE POULES EN TRICOTS PERMETTANT DE MAINTENIR AU CHAUD DES ŒUFS TOUT JUSTE CUITS
- UNE VIEILLE MACHINE À COUDRE AINSI QU'UNE VIEILLE MACHINE À ÉCRIRE QUI PÈSENT COMME DES CHEVAUX MORTS
- UN PORTE-BOUTEILLES DE PLASTIQUE ORANGE ET NOIR
- UN HACHOIR À PERSIL EN ZIGZAG AVEC SYSTÈME À PISTON DE COULEUR ORANGE ET BLANC
- UN DOUBLE FOUET DE CUISINE AVEC ROTATION MANUELLE
- UN XYLOPHONE À HUIT COULEURS ET À ROULETTES
- DES JUMELLES NOIRES POUR VOIR LOIN MAIS FLOU
- UNE PERFORATRICE EN MÉTAL VERT ET GRISE QUI COUINE GRACIEUSEMENT
- UNE GRANDE PLANTE EN POT EN PLASTIQUE
- UN DÉCOUPE-ŒUF AVEC UNE PARTIE À FILS MÉTALLIQUES GENRE LYRE ET UN RÉCEPTACLE EN PLASTIQUE ROUGE FEU
- UN RANGE-BOUTEILLE EN BOIS ARTICULÉ
- DEUX PAIRES D'EMBAUCHOIRS EN BOIS, L'UNE AVEC TALONS PLIABLES, L'AUTRE À RESSORTS DE TAILLE 44/45
- UNE GRANDE PERFORATRICE NOIR ET BEIGE
- UNE GRANDE HÉLICE EN PLASTIQUE BLANC
- TROIS PETITS MOULINS À LÉGUMES À MANIVELLE DONT L'EMBOUT EST JAUNE POUR DEUX D'ENTRE EUX ET ROUGE POUR LE TROISIÈME
- UN RÉTROVISEUR DE MOBYLETTE NOIR
- UNE GRANDE CUILLÈRE EN PLASTIQUE NOIRE AVEC DÉCORATIONS ET BAGUE DORÉE
- DEUX HACHOIRS À MANIVELLE À FIXER SUR UNE TABLE, L'UN EN MÉTAL TRÈS LOURD ET L'AUTRE EN PLASTIQUE ROUGE
- UN DÉCOUPE GIGOT JAUNE PÉTANT
- UNE ÉCUELLE PASSOIRE À LÉGUMES AVEC TROUS

- UN MÉLANGEUR MANUEL À TROIS FOURCHES ET À MANIVELLE
- UNE GRANDE FOURCHETTE EN BOIS BRUT
- TROIS RÂPES EN CLOCHE ET POUR DÉCOUPES DIFFÉRENTES
- UNE BROSSE À LONGS POILS MARRON
- UN MOULIN-JULIENNE TRÉPIED
- UN PRESSE-QUELQUE CHOSE DE COULEUR ORANGE ET EN FORME DE SOUCOUBE VOLANTE À TROIS PIEDS RÉTRACTABLES
- UN PACK DE CONGÉLATION VERT FONCÉ
- UN HACHOIR AVEC RAIL AJOURÉ EN MÉTAL ET POIGNÉE BLANCHE
- TROIS BOULES DE PÉTANQUE EN MÉTAL
- UNE PLAQUE RECTANGULAIRE DE MÉTAL, ROUILLÉE D'UN CÔTÉ ET PEINTE DE COULEUR BLEU CANARD DE L'AUTRE
- UN ENTONNOIR VERT EN PLASTIQUE AVEC ACCROCHE
- UN MOULIN-LÉGUMES EN PLASTIQUE ORANGE
- UNE RAPE À LÉGUMES FIXE À PLUSIEURS DISQUES MÉTALLIQUES
- DEUX PRESSES-AGRUMES EN PLASTIQUE, UN GRAND ORANGE, UN PETIT ROUGE
- UNE GRANDE PRESSE À JE NE SAIS QUOI AVEC PATTES RÉTRACTABLES ET EMBOUTS ROUGES
- UN FILET MÉTALLIQUE POUR COCOTTE-MINUTE
- UNE PAIRE DE LUNETTES POUR PERSONNE TRÈS MYOPE
- UN RÉSIDU DE CIRE FONDUE JAUNE
- UN TOUT PETIT AVION SANS ROUES
- UN INHALATEUR EN MÉTAL BLANC ÉMAILLÉ
- UN CENDRIER DORÉ PETROL HANN AVEC UNE ÉTOILE ROUGE COMMUNISTE ET UN COQ GRAVÉ
- UN PRIE-DIEU EN VELOURS ROUGE CLOUTÉ
- UN PLOT DE CHANTIER QUI EN AURA ÉCUMÉ
- PLUSIEURS BOBINES DE FILMS DE CINÉMA
- UN CADRE DORÉ AVEC LA PHOTO D'UN COUPLE COMPOSÉ D'UNE BOURGEOISE EN FOURRURE ET D'UN MILITAIRE
- UNE GRANDE ÉCHELLE TRIANGULAIRE
- UNE GROSSE MALLE DE PIRATE NOIRE QUI A CIRCULÉ SUR PLUSIEURS BATEAUX
- UNE GARE DE PETIT TRAIN MINIATURE
- UN CHAPEAU DE PAILLE AVEC ÉLASTIQUE BLANC ET MANGÉ DE PART ET D'AUTRE
- UNE VIEILLE CAFETIÈRE EN METAL ÉMAILLÉ ROUGE
- DES BOÎTES ROUILLÉES DE TOUTES FORMES ET TOUTES MARQUES, DE L'ÉPOQUE OÙ L'IMAGINATION DE SLOGANS N'AVAIT POINT DE LIMITE
- UN BRÛLE-GUEULE EN FER BLANC
- DES FLEURS EN PLASTIQUE
- UNE MALLETTTE EN CUIR NOIR DE GANGSTER DONT LE CODE A ÉTÉ ÉGARÉ
- UN PLATEAU DES ANNÉES 60 OFFERT GRACIEUSEMENT PAR TUPPERWARE
- UNE SÉRIE DE FIGURINES D'ANIMAUX DE LA FERME ET DE LA SAVANE
- ...

Bruits

Les bruits nous parlent, écoutons-les !

Un désir de répertoire, une collection de sons

Depuis l'âge adolescent où je fis l'acquisition d'un MP3 avec dictaphone en option, je découvre les joies de l'enregistrement. Au milieu d'un fourre-tout sans noms, mes sons capturés reprennent des scènes d'événements ovnis : un interphone vénitien qui grésille, le bruit de la pluie sur un velux, le clap et clap d'un train en marche... Ces sons du quotidien m'ont toujours marquée comme des producteurs d'imaginaire. Le son correspond selon moi, à un hors-champ formidable, une trappe ouverte sur un inconnu impalpable, les coulisses du décor.

Enfin, quand je pense à la question de l'objet, le bruitage me saute aux yeux. Depuis pas mal de temps, je suis fascinée par cette bizarrerie que représente le métier de bruiteur : c'est la boîte à malices qui se découvre à nous.

Le bruiteur

Le bruitage m'intéresse, non pas comme synchronisation d'une bande-son à des images préenregistrées mais pour le processus généré par le travail du bruiteur. C'est un phénomène à part entière qui ne peut être réduit à une production sonore asservie à une œuvre cinématographique. Ce qui compte pour moi, ce n'est pas ce qui apparaît à l'écran mais ce qui est toujours rendu invisible au spectateur. C'est le bruitage mis à vue.

Tiens, il arrive le bruiteur avec ses valises pleines de mystères comme le saltimbanque qui rentrerait en piste. Ou plutôt non, il restera éternellement en coulisses pour répéter un numéro de claquettes qui ne franchira jamais le seuil du rideau. Une entrée en scène qui n'aura jamais lieu. Je les aperçois ces choses en tous



genres, étalées là dans un désordre maîtrisé. Ces parterres de paille et de gravier comme chez les trois petits cochons. Collection étonnante et hétéroclite de menus objets. Ils ont été piochés dans le quotidien, exilés de leurs refuges afin de faire retentir leurs crissements, murmures et vrombissements...

Voilà que la valse s'engage entre le bruiteur et les objets qui l'entourent. L'esprit est concentré, le magicien des salles sombres a les yeux rivés sur l'écran, à l'affût, comme un chasseur de fantômes. Pendant ce temps, le corps entame une danse étrange : ses jambes se mettent en marche, ses bras s'agitent, ses mains empoignent les objets et les manipulent avec virtuosité. Le bruiteur dompte la matière comme il dompterait un animal sauvage apprivoisé. Une partition quasi surnaturelle jouée par un corps qu'on croirait hanté par un démon. Le temps est « conté » par la petite musique intérieure. Maîtrise du rythme, ingéniosité de la concordance.

Le bruiteur nous rend l'ouïe, à nous, malentendants de nos vies. Il rejoue pour nous, communs des mortels, la mélodie étouffée de nos faits et gestes, la musique en sourdine de notre quotidienneté, les sons oubliés, jetés dans l'abîme de la monotone routine. Voilà qu'il tisse des paysages sonores en prélevant tous les bruits

insoupçonnables de nos modestes symphonies. Le bruiteur est un homme du monde, assurément. Ancré dedans comme personne, il se mêle aux objets en se prétendant l'un des leurs. Il tricote finement avec ce que nous reconnaissons être juste de notre réalité. Il connaît nos bruits de verres et de nos couverts. Le bruit de nos gants de cuir étouffé. Il referme les portes de nos voitures, rejoue nos dégraffages de manteaux, allume des feux dans nos cheminées. Il sait le bruit de la pierre et celui du fer, il en reconnaît les cousins et les amis plus lointains. Ceux qui s'entendraient volontiers. C'est l'analogie des sons à l'honneur, grâce à l'incroyable possible de la matière. Il semble les maîtriser tous, comme s'il avait côtoyé chacun d'entre eux. Il fait croire au réel par l'absurde. Les chaumières moyenâgeuses retentissantes, les intérieurs bourgeois à pas feutrés, les rues des métropoles engorgées, les champs de batailles archaïques, les forêts épaisses ou les tempêtes dévastatrices.

Le bruiteur est un équilibriste, funambule merveilleux qui progresse avec calme sur la corde sensible entre réalité et fiction. Il suffirait d'un rien pour qu'il nous bascule dans l'étrange. S'il le voulait, il pourrait très bien poser des pièges dans le réalisme vraisemblant de la toile. Mais on le sait contraint de jouer sans faux pas. Il se fait sage et discret alors qu'il aurait tant de choses à dire, tant de partitions à jouer, à inventer. Dommage. Il restera un faiseur d'images qui s'ignore. Le créateur du théâtre de l'ombre et des bas-fonds du cinéma.

L'imagination et l'émotion par les oreilles

Il y a le souvenir d'une des pièces de Wajdi Mouawad, « Forêts » je crois. Il y avait ce jet d'eau automatique installé au centre du plateau qui tournoyait de cour à jardin en propulsant son chuintement liquide. À cela, s'ajoutaient les cris d'une femme à l'avant-scène, mêlés au vacarme du bruit d'un marteau-piqueur. Et voilà que tout était dit. Oui, je l'ai vue la fusillade du bus, j'ai vu le sifflement des balles, le massacre monstrueux. Ce pauvre objet de jardinier et ces « extras » m'ont fait grimper les lacrimales aux pupilles sans que l'on ne me montre rien de la scène ou si peu.

Puis, il y a eu cette performance *In Situ*, texte lu au festival Ososphère édition 2012. Et ces bruits de crécelles ou de papier bonbon froissé au micro. Trois bouts de ficelle, même pas un effet d'illusion mais j'étais là-bas, loin partie. C'était fou, le son m'engluait la tête et ne voulait plus me lâcher comme si plus rien ne comptait et que tout dépendait de lui. Le feu qui crépitait, les feuilles qui craquaient, des tirs d'armes à feu et tout ça avec un petit morceau de papier bonbon.

Workshop Corps-Objets-Images TJP - Strasbourg / Juin 2013

Pendant une semaine, nous étions amenés à questionner, en groupe, l'association de l'image, du corps et de plusieurs médiums : bâches épaisses et souples, tuyaux en plastique, mailles de filets. A la fin de la semaine, nous présentions notre travail de recherches lors d'une présentation publique. Pour l'occasion, je voulais tester d'ajouter un peu de bruitage à toutes ces matières existantes. Pendant que mes collègues venaient tour à tour modifier la matière (objet et lumière) du plateau, je m'étais installée dans un petit coin et à l'aide d'un micro je venais froter, gratouiller les matériaux restants, dans une composition spontanée. Ce qui me plaisait là-dedans, c'était la rencontre de la forme en mouvement, de la matière et l'imagerie du son qu'on en projetait. Je venais tout d'abord me reporter à ce que je voyais et tentais de me rapprocher au plus près du son produit en live. Puis, je décalais cela petit à petit pour que le son produit rentre en interférence avec le visible. Tenter de créer de l'étrange, de la perte de repères par le désaccord du son et de la manipulation à vue. Tenter de transformer par le son, la perception de l'image observée...

De quelques références

Un ange

L'ange de Patrick Bokanowski

Bokanowski construit ici une image cinématographique comme un plateau de théâtre. Il donne à tous les éléments du film une dimension onirique et dramaturgique. Cette caractéristique émane du traitement très pictural des décors comparables à des peintures, de l'omniprésence du masque qui donne aux figures humaines des allures de personnages de théâtre et aussi de la narration qui se découpe en saynètes.

Il y a par le cadrage et le traitement de l'image, une focalisation sur la matière, le grain et les objets. Très chargés, ces derniers sont donnés à voir comme des personnages, presque sacrés. Ils interviennent comme des déclencheurs d'action et de narration, espaces fictionnels à eux seuls. Les éléments du deuxième tableau notamment (transcription tridimensionnelle d'une nature morte) se mettent soudainement à s'animer. La cruche qui s'écroule et se brise devient le point d'appui et de tension de la scène. Elle s'offre au regard encore et encore, dans une merveilleuse décomposition de la chute. L'hypnose de la matière, sa sonorité jusque dans le silence, sa persistance et son délitement.

À côté, l'humain, perpétuellement masqué, est lui rendu plus objet que l'objet, dans ces espaces à qui l'on a donné vie. La multiplicité des personnages qui paraissent pourtant appartenir à un seul et même corps fait de l'homme un être monstrueux. L'exagération des postures, dans le mouvement ou dans l'immobilisme, intensifie plus encore cette impression.

Il y a une vraie théâtralisation du geste. Même très simples, certains événements sont tellement distendus qu'ils prennent une dimension très forte. La semblante normalité qui se détraque, qui bascule dans le burlesque, la poésie, le non-sens, le fantastique, l'absurde. L'abstraction du concret et la concrétude de l'abstrait. La marche est employée comme leitmotiv, s'apparentant à un



rituel sans cesse répété. Elle produit du rythme tel un mouvement musical joué en boucle allant jusqu'à la folie ou la transe.

L'importance donnée au son fait de *L'Ange*, une création autant visuelle que sonore. C'est un système de sons démultipliés qui finissent par se décliner par décalages progressifs parfois infimes. Il y a une vraie musicalité du geste comme dans cette scène courte où le feuilletage des pages par le bibliothécaire est associé au grattage des cordes d'une contrebasse. L'association d'un mouvement physique, d'une chorégraphie du geste avec un rythme musical. Le cinéaste présente une de ses idées en imaginant un personnage qui pourrait « *mettre son nœud papillon comme il jouerait d'un instrument de musique* ».

Le mouvement de la caméra compose avec une infinité de points de vue, offrant mille regards différents sur une même scène, comme un traitement kaléidoscopique du tableau. Parfois, nous ne distinguons plus très bien si c'est l'image fixe qui se met en mouvement ou bien si c'est le mouvement qui se décompose. La fixité de certains éléments au milieu du chaos semble louche et provoque alors de l'étrange. L'inertie et le mouvement sont mis

ainsi en collision tels deux pièces imbriquées.

Bokanowski travaille beaucoup sur des changements simultanés d'échelle, il crée une miniaturisation de l'action, vue de dessus ou de très loin. Et inversement une disproportion du tout petit jusqu'à l'abstraction des formes. Les espaces sont constamment en mutation, semblant vouloir dire qu'il n'y a point de constance dans ce monde qui évolue sans cesse. Les espaces viennent même à s'entremêler comme l'eau mousseuse du bain qui se fond aux marches des escaliers.

Il joue également sur des systèmes d'apparitions, qu'elles soient visuelles, lumineuses ou sonores, et forme ainsi des images constellées ou paranormales. Ces apparitions entrent en écho avec l'allusif, la zone d'ombre, l'invisible qui occupe autant de place que ce qui est montré, qui laisse place à l'imaginaire du regardeur. Une association parfaite de l'ombre énigmatique et de la lumière éblouissante. La narration apparaît sous forme de fragmentation. C'est par la répétition que se crée l'histoire. Il n'est pas question d'un fil linéaire, allant d'un point A à un point B, mais de l'utilisation de la boucle, la répétition, la décomposition, en écho même au traitement musical. C'est nous, spectateurs, qui composons notre propre narration au gré de l'enchaînement de chaque scène.

Bokanowski semble vouloir donner la possibilité au spectateur de rentrer dans l'image, dans la lumière, dans la matière. Découvrir leurs dimensions cachées, insoupçonnables. Dans la scène finale, nous assistons à l'apogée et le drame de la matière, comme si la beauté était poussée à l'extrême au point qu'elle en devienne insoutenable. L'extase et la torture, le paradis et l'enfer. Éblouissements grinçants de l'apothéose.



Deux mimes

Tati et monsieur Hulot, Étaix et Yoyo

Fragmentation de l'image

Plutôt qu'une narration pensée comme une structure pleine et unitaire, l'accent est mis sur la fragmentation. Ainsi, *Yoyo*, *Les Vacances de monsieur Hulot* ou *Playtime* sont des films construits comme une suite de micro-saynètes collées, imbriquées et qui auraient pu potentiellement s'assembler autrement. Pareillement, l'image visible, bien que ne correspondant pas forcément à un plan d'ensemble, se décompose elle-même en plusieurs éléments. Cette fragmentation offre une pluralité de combinaisons et jongle ainsi avec la distorsion, l'association, le contraste, la démultiplication, le dialogue... Tout un tas de syntaxes visuelles qui multiplient les lectures de l'image.

Cette nouvelle logique de narration est également mise à l'œuvre par le son. Car les bruits n'apparaissent plus comme une doublure vraisemblable de l'image mais en décalage, en contradiction ou en imitation approximative de l'action. Même si Tati et Étaix sont à l'origine de grands thèmes musicaux qui traversent leurs films à bien des reprises, la bande-son correspond plus à une broderie complexe composée de sons hétéroclites qui s'opposent, s'annulent ou se répondent... Cette démultiplication de sons s'apparente davantage à des points d'accroches sensoriels ou poétiques qu'à des indices d'intelligibilité.

Confusion et brouillage

Ce travail du son consiste aussi à brouiller les pistes, faisant basculer une scène en un rien de temps. Il est parfois difficile de comprendre sa provenance ou d'en distinguer le contenu.

Au tout début de *Playtime*, une nurse apparaît, le regard fier, le déhanchement maîtrisé. Elle porte dans ses bras un gros paquet de langes blanches, et voilà le cri du bébé qui vient occuper tout l'espace sonore. Mais, quelques minutes plus tard, cette même femme repasse dans le champ et le paquet de linge blanc s'avère non pas être un bébé emmaillotté mais des essuie-mains pour

sanitaires. Voilà que notre oreille nous joue des tours et que le bruit nous berne. Soyons donc sur nos gardes !

Un travail du hors-champ

Beaucoup de choses se jouent en hors-champ. Le corps est souvent découpé en morceaux, placé à cheval entre le champ du visible et de l'invisible. Ainsi morcelé, le corps se retrouve dénaturé, identifié à un élément étrange qui serait doué d'une énergie insaisissable. Quand ce ne sont pas les personnages qui disparaissent dans les interstices de l'image, c'est le son qui nous pousse à projeter une construction fictive de l'espace caché.

Focalisation sur le détail

Il n'est plus question d'un réalisme homogène où l'image et le son s'associeraient avec cohérence. Nous voilà constamment bousculés par le renversement d'échelle. Alors que le détail sonore est poussé à l'extrême, le grand accident qu'on supposerait entendre retentir avec force se retrouve anéanti par le silence. Il suffit d'un petit rien, d'un top départ infime pour que toute vie sonore s'arrête et nous laisse pantois face à l'image seule, à l'affût du moindre indice d'une compréhension de l'action. Il s'agit ainsi d'opérer des coupes dans l'image comme dans le son et de mettre



en lumière un élément en particulier. Et sans doute ainsi mieux se rapprocher de notre focalisation sensorielle du réel.

L'objet et la matière

Il semble y avoir une symbiose entre l'émotion des personnages et la « réaction » de la matière, comme si celle-ci pouvait « exprimer » tout aussi bien que le corps, comme si elle tentait un dialogue avec l'humain. La toile du chapiteau s'affaisse alors que Yoyo, après la découverte de sa paternité, s'enfuit...se dégonflant.

Pareillement dans *Playtime*, le son de l'aspirine vient recouvrir pendant quelques secondes les cris et la musique joyeuse pour focaliser davantage l'attention sur l'accablement du personnage au mal de crâne que sur l'ambiance générale.

Et puis cette chute inévitable de la guimauve qui semble singer Hulot et son incapacité à rester stable, sans cesse cabré vers le ciel ou le sol.

Maladresse et accident

Trébuchement... Tati joue à l'enfant qui irait de ça et là en s'attachant à s'émerveiller et s'attarder sur le pas grand chose. Petite merveille du petit rien qui se transforme en grande émotion.



Il est vierge de toute perversion ou de toute intention, primitivité du geste. Entre gaucherie et élégance, il détraque le quotidien par son regard insolite sur le monde.

Il est toujours question de maladresse ou de bonne conjoncture, entraînant l'accident ou l'évitant de justesse. L'espace pratiqué semble ainsi semé d'embûches comme un jeu vidéo qui pousserait sans cesse le corps à dériver, à chuter ou à enjamber, parfois par simple précaution. C'est d'abord le corps qui entre en action dans les films de Pierre Étaix et Jacques Tati. La parole, parce qu'elle est confuse ou superficielle, arrive au second degré, et ne fait qu'amplifier les figures que les mouvements forment en fendant l'air. Le corps est le premier vecteur de rencontre avec le monde, que ce soit avec l'espace ou ces autres qui l'occupent. Étaix reprend d'ailleurs tous les codes du film muet dans toute la première partie de *Yoyo* comme pour attester l'effacement du texte au profit du corps.

Goût pour le cirque

Des gags en cascade comme des matriochkas sans fin. Un perpétuel jeu de trucages, de répétitions ou de trouvailles qui relève non pas de la bouffonnerie mais de l'ingéniosité. Tati comme Étaix évoquent des clowns oscillant entre l'auguste et le clown blanc. Yoyo et monsieur Hulot sont tous deux des personnages esseulés, hors du monde, qui tentent maladroitement d'exister parmi leurs congénères.

À la question « *Comment trouves-tu tes gags?* », Yoyo répond justement « *Bah, je sais pas, j'observe* ». Ainsi, le monde serait rempli de farces, d'entourloupes sur lesquelles nous pourrions nous pencher. Tati disait d'ailleurs : « *La vie, c'est très drôle si on prend le temps de regarder* ». Le chercheur de gags de Yoyo (devenu grand patron) déclare d'ailleurs n'avoir rien trouvé de neuf alors qu'il est sans le savoir une série de gags en lui-même. Scène clownesque chez Tati où l'enfant évite la claqué en enfouissant sa tête dans son manteau. Hulot comme Yoyo sont des perturbateurs, les grains de sable qui détraquent tout, qui rendent les choses plus belles car pointues, accidentées, maladroites ou piquantes.

Regard sur le monde moderne

Le son de la machine est récurrent chez Tati. Durant toute la première partie de *Playtime*, le bruit sourd des ordinateurs et de la ventilation recouvre tout, et joue avec des variations à vous en rendre fous. C'est la robotique qui prend le pas sur l'homme, le voilà avalé par la technologie qu'il croyait être une révolution. Alors que les humains sont parfois réduits à l'apparence de la machine, l'objet, par inversion, s'attribue les gestes et le souffle de l'humain. Les sièges expirent des sortes de râles ou de respirations intempestifs. Mais la machine comme l'homme ont ceci en commun : ils déraillent tous les deux et ne suivent pas les règles de bonne conduite. Les voix, transmises par haut-parleurs, sont constamment déformées au point que le message ne passe plus, n'est plus audible.

Avec *Playtime*, Tati nous plonge dans un monde moderne technologique, grisâtre et uniformisé mais attirant tous les regards, éblouis. On passe de tours en tours comme si on s'empêtrait dans le plan labyrinthique de la ville nouvelle. Ces espaces sont comme les hommes, multi-fonctions : à la fois aéroport, bureaux, agences de voyages ou foires-expo... D'ailleurs parlons-en de cette foire-expo. Il y a le balai lumineux à phares de voiture, la poubelle en forme de colonne grecque ou la porte qui claqué dans un silence d'or... ramassis de mauvais goût ou de futilité. Tati dresse ainsi de la modernité un portrait aussi noir que risible.

Une scène de *Yoyo* m'a particulièrement attiré l'œil. Un gros plan est fait sur la chaussure du dandy. Changement de musique, jazz ensorceleur, fond noir profond, lumière tamisée et fumée subtile. Une main de femme, légère et fine, vient défaire de ses doigts souples la bottine cirée de Yoyo. Cette danse sensuelle met en scène un fétichisme sophistiqué et qui apparaît par décalage (lenteur et dérision), comme le summum même de l'érotisme. Cette scène m'a très clairement fait penser à ces petites vidéos publicitaires de ventes d'objets, où les objets sont esthétisés au maximum pour amplifier le désir comme celui de la chair.



À la fin de *Playtime*, quand le petit jour apparaît par un tour de magie dans un contre-champ, voilà que la parole se manifeste petit à petit, et avec elle, une musique plus légère, les rires et la gaité comme si l'humanité reprenait sa place. Comme si Tati nous disait, dans un esprit de résistance: « Restons humains dans ces villes trop grandes et trop froides ». Comme si la vie reprenait le pas sur la ville, le corps sur l'architecture et la machine. Comme la preuve que la ville moderne ne pouvait pas anéantir la communauté, l'accident et l'émerveillement enfantin. La ville alors se pare de fanions et de couleurs et le rond-point se fait carrousel. Une sorte de célébration de l'humanité et de la collectivité.

Dans *Yoyo*, quand l'histoire s'assemble à la grande et que le cinéma muet disparaît, le retour à la parole de Yoyo semble signer son retour au groupe, à autrui, à son humanité. La deuxième partie n'est plus post-synchronisée et retourne à une concordance du son et de l'image. Certes, nous perdons la magie du décalage mais voilà que cette première partie nous a enfin rendu l'ouïe, comme si l'oreille était alors prête à écouter.

Une Mouette

Mise en scène par Yann-Joël Collin

Théâtre du Maillon, vendredi 31 janvier 2014

Il y a l'entrée au Maillon, rien ne diffère de l'habitude. Me voilà assise, mais pas n'importe où : jauge, plein milieu. Voilà longtemps que je n'avais pas joué l'œil du prince. Il y a là, un mètre cinquante plus bas, Yann-Joël Collin, debout au milieu de sa rangée vide. Il est donc là, lui, dont je reconnais le visage, dont je peux dire : « Tiens, voilà le metteur en scène » qui se laisse regarder comme tel, jouant son rôle à vue. Et puis, il y a la salle, plongée dans le noir comme à l'accoutumée. Rien à signaler. Le metteur en scène descend les marches qui le séparent de la scène et commence à lire les premières lignes de *La Mouette*. À mesure qu'il énonce les didascalies et notes de Tchekov sur la scénographie, deux régisseurs s'activent pour venir mettre en place le décor décrit. Mais la littéralité avec laquelle le mot est mis en espace oscille entre la question sur la nécessité d'une pauvreté du geste ou l'évidence de sa beauté. Les comédiens, eux aussi entrent en jeu, les uns à la suite des autres, comme une équipe de foot. Et venant se poster de part et d'autre du metteur en scène-monsieur loyal, ils exécutent une petite pirouette chaque fois que leur personnage est cité. C'est étrange d'observer combien cette manière d'être aussi frontale avec les vraisemblances crée justement de la fiction, combien en étant aussi « terre à terre », en donnant si peu à cacher au public, on arrive alors à l'emmener loin.

J'aimerais intituler cette pièce : « Montage de la fiction et de la réalité ». Pour moi, le travail de mise en scène qu'a réalisé Collin est celui d'un collage entre la fiction du texte de *La Mouette*, cette tragi-comédie, et la réalité bien palpable de la vie.

Alors oui, nous ne sommes pas dupes : nous sommes au théâtre, les gens que nous observons sont bien des comédiens et non, ils ne sont pas en répétition.

Alors oui, les costumes ont beau être très réalistes, et ce n'est pas nouveau dans le théâtre contemporain, ce ne sont certainement pas leurs vêtements qu'ils portent au quotidien.

Alors oui, le texte semble dit à l'arrachée mais bon on le sait bien, et

on le vérifiera plus tard, il est tout à fait fidèle à celui de Tchekhov, à la virgule près, à la respiration même. Mais il est là et s'accorde si bien avec aujourd'hui : il colle avec ces comédiens-là, dans cet espace-là et avec nous aussi.

Tout de même, comment pouvons nous être aussi lucides en sachant qu'il ne s'agit là de rien d'autre que du théâtre et de se sentir aussi en prise avec le réel ?

Fabrique de théâtre dans le théâtre. La pièce commence par une pièce : on y joue l'enfer, poussé à l'extrême dans une burlesque et mauvaise caricature. Celui qui joue le metteur en scène filme ses mains qui enflamment des morceaux de papier, projetés en direct sur l'écran et encadrant la comédienne lorsqu'elle dit « qu'il y a comme une odeur de soufre ». C'est l'apocalypse, on ne sait pas si c'est poignant ou sordide. C'est si drôle, si ridicule et si vrai. La vie dans le théâtre.

La « représentation » finie, on se met à filmer les spectateurs et les comédiens assis parmi eux. Et puis ensuite, la caméra s'en va et on se retrouve esseulés, là comme des cons, entres nous, pauvres spectateurs. Mais le malaise est de courte durée puisque l'action est toujours en jeu : sur l'écran, on nous donne à voir les comédiens s'enfuyant à travers le théâtre, le hall, le bar... On les entend d'ailleurs, leurs pas, leurs voix. Ils se mettent à s'auto-filmer en se passant la caméra de main en main. Et l'on se retrouve là, coincés entre deux, celui qui filme et celui qui apparaît devant nous, presque dans leur intimité, en tout cas dans leur connivence. Et voilà qu'apparaissent, dans le champ de vision, des non-acteurs : une barmaid au travail, passant furtivement et s'étonnant de la scène, des ouvreuses discutant entre elles au fond de la salle.

Et puis, la caméra filme l'écran du hall qui diffuse des extraits de la programmation du Maillon. Alors les mots et les images viennent s'entrechoquer. Chaque soir, cela résonne différemment mais le texte rentre toujours en communion avec le présent accidentel de l'arrière-plan. Ce soir-là, lorsque Trigorine confie son désespoir d'écrivain étouffé par la gloire, le mot DISGRACE apparaît sur l'écran et clignote plusieurs fois à gauche de sa tête. Il aurait pu y avoir n'importe quoi finalement et cela aurait fait

sens puisque l'écriture du plateau et le hasard du réel se répondent merveilleusement bien.

Une impression toute bête. À l'annonce du premier entracte, lorsque les gens sont sortis de la salle, pourquoi avais-je donc autant le sentiment qu'une certaine légèreté avait envahi tous les spectateurs ? Comme s'ils étaient là pour un repas de famille. Bien joué Collin ! Déjà en une heure, tu avais réussi ton coup, celui de rapprocher les gens, les comédiens du public, de les mettre en phase. Ce n'était pas simplement de la joie qui émanait des spectateurs mais une sorte de familiarité avec les choses, les gens, l'endroit, comme si tout leur était agréablement amical. Très étrange tout de même.

Au retour, des tables ont été installées sur la scène et l'on y sert vodka et amuse-gueules. Je la vois de loin la combine : appâter et piéger les spectateurs de cette manière, en les tenant par le ventre et l'appel de l'ivresse, comme cela est vil ! C'est la troisième fois que je fais l'expérience du petit verre de vodka lors d'une représentation d'un texte russe, joli stéréotype ! Ça m'a semblé bien facile et pourtant j'ai joué le jeu comme tout le monde. Seulement, la différence tenait au fait que tous les comédiens étaient là pour servir des verres, boire et manger en bavardant « légèrement » avec les spectateurs. Quelques conversations plus tard et un verre de vodka enquillé, je partais retrouver ma place. Là, j'avais l'étrange impression que tout était possible : si je voulais manger, je pouvais le faire, j'aurais pu me mettre à lire ou à écrire cela n'aurait, semble-t-il, pas posé de problème. En tant que spectatrice, je me sentais légère et libre, je sentais le monde autour comme une masse vibrante.

Dans cette pièce, nous partageons tous la même lumière et la même obscurité. On ne sait plus très bien où commence la scène de la salle. Il y a ce grand jour fait dans le public, toutes lumières de service allumées, et au lieu de la gêne, il y a là comme une connexion avec les comédiens en jeu. Ils sont à côté de nous comme s'ils étaient spectateurs. Ils s'adressent à nous avec si peu de distance, tellement de simplicité, c'est comme s'ils étaient dans notre « camp ».

Ici, le corps prend tout l'espace, peu importe la taille du théâtre. On repère le lieu, ses spécificités et on se l'accapare comme s'il était nôtre. Yann-Joël Collin dit vouloir donner le sentiment au spectateur d'être face à une création toute fraîche, comme si tout était neuf, bancal, fragile. Avec la même énergie des premières, la même fébrilité, la même excitation, la même émotion.

Pas très étonnant alors de lire ces mots que Tchekhov a écrit : « Vous savez, je voudrais qu'on me joue de façon toute simple, primitive... une pièce... sur l'avant-scène, des chaises... Et puis de bons acteurs qui jouent... C'est tout... Et sans oiseaux, et sans humeurs accessoires... Ça me plairait beaucoup de voir ma pièce représentée de cette façon-là... Ce que j'écris c'est la vie... »



Photographie de *La Mouette* avec le personnage de Nina Mikhaïlovna Zaréchnaïa joué par Sofia Teillet

FINALEMENT

Je ne sais pas par où finir, alors que tout commence. Semble-t-il. Un espace en puissance, que l'on aurait tenté de dessiner du mieux que l'on aurait pu, avec des petits crayons bariolés et quelques cloques aux doigts, avec la tendre crédulité de penser que tout est encore à jouer. Finalement, les questions subsistent et continueront encore et encore à planer au-dessus de ma tête.

Certes, je parle de ce réel, de cette attraction pour l'infra-ordinaire. Pourtant, je sens bien que c'est dans la manifestation du réel sur le plateau de théâtre que réside l'ambiguïté. De quoi dépend-elle vraiment ? Certainement pas d'un réalisme grotesque ou d'un simili-quotidien, pas plus d'une concrète réalité. Non, peut-être qu'elle ne relève que d'un simple état d'esprit et d'une certaine mise en œuvre. Comment juste être là, présent ? Être là, à la scène comme à la ville : simples et vulnérables, des humains en somme. Être là, et ne pas se cadénasser loin de l'accident comme s'il était ennemi de la représentation, comme s'il pouvait nous dévaster mais bien au contraire le prendre en considération, le jouer comme s'il était nôtre, en faire notre complice.

Finalement, à quoi s'essayent ces dernières pages ? À dresser une image d'un théâtre qui (me) serait idyllique, celui dont je rêve en rêves mais dont les contours restent flous au petit matin. À dresser le portrait d'une sorte de « théâtre de cuisine ». Théâtre de cuisine comme le nom de l'une de ces compagnies qui fut à l'origine du théâtre d'objet. Théâtre de cuisine comme l'association d'un espace de l'intime tout comme d'un espace qu'on aimerait être celui de l'élaboration : là où toutes les expérimentations sont possibles.

Quelle recette de cuisine décide-t-on de préparer ? Est-ce que l'on veut seulement se mettre à table ? Qu'est-ce qu'on nous donne à manger ? Distinguer le délicieux de l'écoeürant et jouer autant sur l'accord des goûts que sur leur incompatibilité. Finalement, que faire de toute cette tambouille ?

Ce qui m'apparaît clair au bout de ces quelques pages, c'est la place des ingrédients que je décide d'inclure dans cette recette de cuisine : un brin de banalité, des soupçons de théâtralité, quelques portions d'objets, une dose de manipulation, un bouquet de son et une cuisson au montage. Mais sur quel plan les faire jouer ensemble ? Les mettre sur la même ligne de départ justement pour qu'ils se donnent la main et fassent une ronde en tournoyant un peu. Une petite chorale à plusieurs voix, un petit patchwork de matières hétéroclites qui tenterait de créer un joli pardessus qui tiendrait chaud les nuits noires à venir. Histoire de créer un paysage qui n'existerait pas dans les agences de voyages : lac + sous-sol + volcan + banquise + forêt épaisse. En rêve peut-être. Que les choses s'acoquinent tendrement autant que violemment : que le son prenne la main de la théâtralité, que l'objet file une baffe au manipulateur, que le montage découpe en morceaux le réel... Comment mettre en tension les choses pour qu'elles racontent ça et jusqu'à son contraire ? Comment tout cela s'entremêle, se connecte, s'entrechoque ?

Il y a l'envie que le résultat joue avec l'impression d'une harmonie comme celle d'une dissonance, dans une limite aussi poreuse que grinçante. Ouvrir son sac pour laisser découvrir toutes ces particules qui viendront générer, suivant la combinaison, une pluralité des règles du jeu et ainsi multiplier les possibilités d'écoutes, de regards, de lectures. Que cela, bien au-delà de saturer la pensée, vienne à fragmenter le regard pour pousser le spectateur à faire des choix parmi tout ce semblant bazar. Que sélectionner impose inévitablement un trou noir, un hors champ, un manque mais que ce manque s'avère parfois bien précieux, une page blanche offerte en pâture à l'imagination. C'est l'histoire d'une focalisation qui, à la fois extrait l'« alentour » tout en le considérant plus que jamais, le faisant exister par découpage. C'est parce que je cadre que je suppose le hors-cadre. Et c'est en considérant ce hors-champ qui ne me parvient que par fragments (fictifs ou réels), que je peux mettre en action ce qui se trouve à l'intérieur du cadre, que je le fais vivre.

Considérer l'espace de manière fragmentée comme celui d'un collage et non plus dans une forme pleine, entière et tangible. Que

le spectateur soit là pour coller les morceaux les uns avec les autres, pour en faire sa propre composition. Comme s'il s'agissait de lui donner un puzzle avec des pièces manquantes et que l'on voie ce qu'il peut bien faire avec. Qu'a-t-on à voir, à entendre, à respirer ? Qu'est-ce que l'on décide de regarder, d'écouter et de sentir ?

Bousculer un peu les choses, secouer la réalité, quitte à ce qu'elle ne raconte plus rien, qu'elle soit sans queue ni tête. Parfois, je jalouse le réel, je lui ferais bien porter le chapeau de prendre toute la part du gâteau pour lui. Parfois, je l'envie parce qu'il est plus productif que moi, qu'il est bien meilleur artiste, scénographe ou conteur que moi. Je lui en veux parce que ce qu'il me donne à voir semblera toujours plus beau que ce que je ne pourrais inventer, créer, composer.

Les objets forment autour de moi une sorte de petite prison dorée. L'illusion que l'espace est plein et que ni mon regard, ni mon cerveau ne sont creux. Que le monde et la vie ne sont pas du néant et que mon œil peut s'attarder et même se reposer un instant à la vue de ces objets stables, inoffensifs et rassurants. Que ces derniers ne me joueront pas de mauvais tours ou si peu, qu'ils ne me tourneront jamais le dos. Une sorte de valeur sûre en somme. Foutaises ! L'objet est un salaud, un fourbe qui nous fait croire à tant de promesses, se brusque et un jour disparaît. Il se dit manipulable et pourtant sa maîtrise est limitée.

Qu'on profite donc de cette ambiguïté ! Du paradoxe qui veut que cette chose dont nous sommes à l'origine, nous, êtres humains, nous échappe un peu, pour le pire et pour le meilleur. Qu'il se révèle sous nos yeux comme une chose fantasque, d'une apparence saugrenue et d'une énergie divine. Qu'il soit alors question d'un laisser-aller à la matière, d'une fascination sensorielle et que nous cessions de considérer la chose avec entendement et pragmatisme.

Je me rappelle un imagier de mon enfance où l'auteur avait photographié des objets rangés quatre par quatre sur fond blanc. À chaque page correspondait une couleur mais alors que trois des objets répondaient précisément à la consigne comme le chapeau ou les carottes oranges, le quatrième présentait des couleurs diverses et semblait avoir atterri là par erreur. Bon, avec le recul, je perçois

désormais la portée pédagogique de la chose mais à l'époque, je considérais ce quatrième objet comme une sorte de blagueur ou de créature hybride. Pareillement, ce qui était étrange, c'était l'assemblage des objets les uns avec les autres. Pourquoi avait-on décidé de mettre la grosse tasse en plastique jaune à côté de la petite assiette d'œufs brouillés ? Comme si les pages avaient été truffées de codes que je ne comprenais pas mais qui m'intriguais drôlement.

Au début et à la fin de l'imagier, les objets défilaient en file indienne sur un beau fond jaune, à la queue leu leu comme s'il s'agissait là de leur petit carnaval. Ils avaient l'air heureux d'être là, ces objets, tous ensemble, ils avaient l'air d'être très copains. Je les aurais bien pris avec moi ou les aurais rejoints volontiers.

J'ai retrouvé le livre depuis et sur la dernière page, on peut y lire : *« Comment s'appelle cet objet ? De quelle couleur est-il ? Cet album aux photos éclatantes de couleurs est conçu comme un imagier. Petits et grands y feront d'innombrables découvertes sur le monde dans lequel ils vivent et sur eux-mêmes ».*

BIBLIOGRAPHIE

Livres

- BARTHES Roland, *Mythologies*, éd. Seuil, 1957
- BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, éd. Gallimard, coll. « Tel », 1968
- DAGOGNET François, *Éloge de l'objet*, éd. Vrin, coll. « Problèmes et controverses », 1989
- DE CERTEAU Michel, *L'Invention du quotidien*, 1. : Arts de faire et 2. : Habiter, cuisiner, éd. Gallimard, 1980
- FOZZA Jean-Christophe, GARAT Anne-Marie, PARFAIT Françoise, *Petite fabrique de l'image*, éd. Magnard, 2003
- JOST François, *Le culte du banal*, De Duchamp à la télé-réalité, éd. CNRS, coll. Biblis, 2013
- MAKEÏEFF Macha, *Beaux-Restes*, éd. Actes Sud, 2000
- MAKEÏEFF Macha, *Inventaire d'un spectacle : Les pensionnaires*, éd. Actes Sud, 2000
- MATTÉOLI Jean-Luc, *L'objet pauvre*. Mémoire et quotidien sur les scènes contemporaines françaises, presses Universitaires de Rennes, coll. « Le spectaculaire », 2011
- MEUNIER Pierre, *Au milieu du désordre*, éd. Les solitaires intempestifs, 2008
- MEUNIER Pierre, *Le bleu des pierres*, éd. Les solitaires intempestifs, coll. « Bleue », 2003
- PEREC Georges, *Un homme qui dort*, éd. Denoël, 1967, repris en Folio Plus, 1998
- PEREC Georges, *L'Infra-Ordinaire*, Seuil, coll. « La librairie du xx^e siècle », 1989
- PEREC Georges, *Les choses*, éd. Julliard, coll. Pocket, 1965
- PONGE Francis, *Le parti pris des choses*, éd. NRF-Gallimard, coll. « Métamorphoses, 1942 rééd. in Œuvres complètes, NRF, tome 1, 1999
- PRÉVERT Jacques, *Fatras*, éd. Gallimard, 1977
- QUENTIN Anne, *Johann Le Guillerm*, éd. Magellan et Cie, coll. « Mémoires du cirque d'aujourd'hui », 2007

Films

- BABLET Denis, *Le Théâtre de Tadeusz Kantor*, CNRS Images, 2006
- BOKANOWSKI Patrick, *L'ange*, British Animation Awards, 1984
- BROCHET Anne, *Brochet comme le poisson*, Quark / ARTE France, 2013
- ÉTAIX Pierre, *Yoyo*, Les films de la lune vague, 1964
- HAMPTON Martin, *Possessed*, 2009
- JARMUCH Jim, *Stranger than paradise*, Cinesthesia Production Inc. New-York, 1985
- MEUNIER Pierre, *Et ça continue !*, La Belle Meunière et Baiacedez films, 2008
- SMITH John, *The Girl Chewing-gum*, 1976
- SVANKMAJER Jan, *Alice* (Něco z Alenky), Condor Features, 1989
- TATI Jacques, *Les vacances de monsieur Hulot*, Cady films, 1953
- TATI Jacques, *Mon oncle*, Specta-Films, 1958
- TATI Jacques, *Playtime*, Specta-Films, 1967

Radio

- Stéphane Manchecmatin et Jean-Philippe Navarre, émission Champ libre, *Au pays des Diogène*, 22 / 01 / 2010, France Culture
- Laurent Truquet, *Jacques Tati ou le cinéma par les oreilles – c'est vrai qu'il faisait tout*, Tati, 2002, Arte Radio

Télévision

- Justine Kennedy, émission Tracks, *The Daily Dance*, 07 / 02 / 2014, Arte

Magazine

- Mouvement, *À l'écoute du théâtre*, numéro 58 janvier-mars 2011

Délires II
Alchimie du verbe

A. R.

Merci à

Muriel, de m'avoir boosté les neurones et la plume

Mes enseignants, pour leur soutien

Mes collègues d'atelier et ceux de la Broque, pour leurs écouteilles attentives et leur aide précieuse

Natalène, de m'avoir offert *Le culte du banal* pour mon anniversaire

Samuel, pour avoir posé un regard graphique sur ce mémoire

Fredéric, pour avoir fait le transporteur de bûche lumineuse

Jacques et Marie-Jeanne, pour avoir assumé les erreurs

orthographiques de leur progéniture et pour leurs coups de main

poétique de la banalité

Délires II
Alchimie du verbe

A. R.