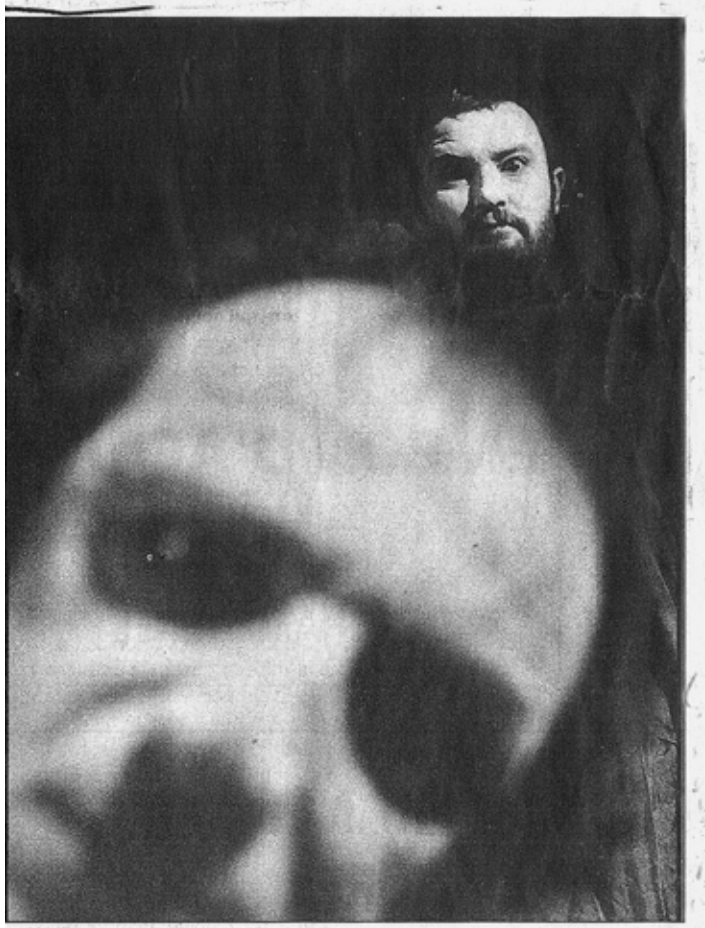
RÉSERVE D'ACTEUR

CRÉATION 2002

THÉÂTRE *Passionnante visite dans la « Réserve d'acteur »*

Comment Solange Oswald redonne chair et pouvoir aux mots



Etienne Grebot dans « Réserve d'acteur », un comédien au registre étonnement étendu.

– Il faut d'abord gravir une centaine de marches pour gagner au 5 eme étage du TNT, la salle de répétition exceptionnellement ouverte à une poignée de spectateurs. Puis déboucher dans un vaste espace nocturne troué par des projecteurs qui impriment sur les murs et sur les corps des textes sibyllins et qui dessinent ici et là des volumes métalliques aléatoirement animés et des visages et des silhouettes déjà en mouvement. On marche, on se croise, on cherche son propre espace, le lieu de la rencontre. Un peu d'hésitation. Faut-il faire cercle autour de ces quatre comédiens qui se font face pour égrener doctement des clichés sur la politique, l'économie, tels qu'en déversent à longueur de journée la télé et la radio ? Ou continuer à fouiller l'obscurité à la recherche d'un improbable événement ? Dans la pénombre, des chaises surgissent on ne sait d'où, apportées par on ne sait qui. Elles offrent une pause confortable, ici devant deux comédiennes à l'accent vaguement hongrois qui dissèquent un texte disloqué. Et puis ailleurs plus tard, elles vous mènent devant un remarquable comédien, Etienne Grebot, au registre étonnamment étendu. Il évoque une soirée mondaine, puis Robinson Crusoé sur son île. Onomatopées, verbe vagabond, mots arrachés à leur gangue, paroles imprévisibles et fuyantes. Signés par qui ? Des noms presque inconnus du théâtre contemporain : Olivier Cadiot, Katerin Molnar, Ghérassim Luca. Des auteurs définitivement fâchés avec l'académisme mais pas avec la poésie et l'humour. On rit, on s'étonne, on s'émerveille de la performance. Le spectacle n'a ni début, ni fin. Le public sort comme il est entré. Surpris par cette autre façon de faire et de vivre le théâtre, mais nullement frustré parce qu'il a eu bien du plaisir à être associé de si près à l'acte théâtral.

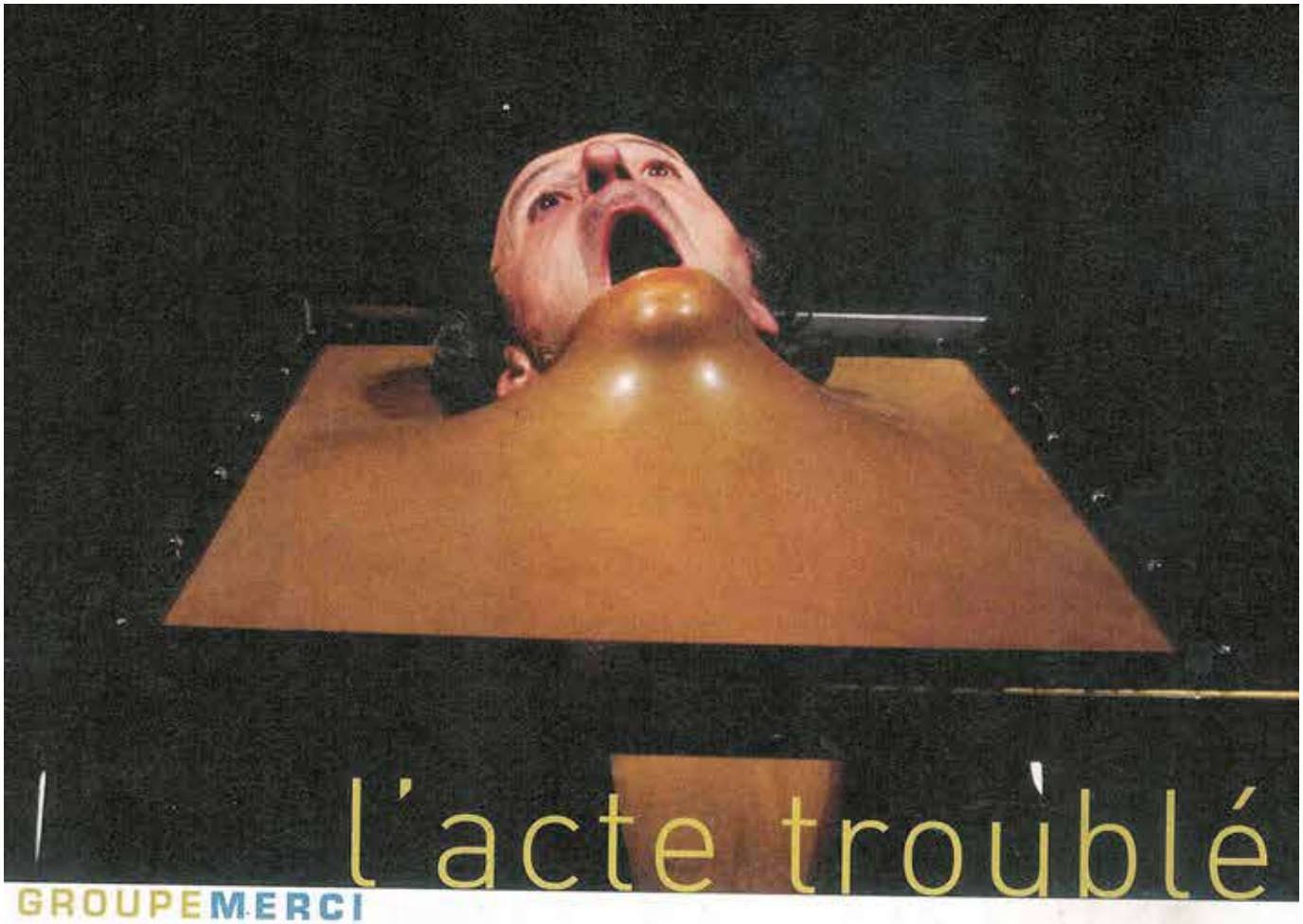
PIRATE DE LA SYNTHAXE-

Deux heures plus tard, nouveau rendez-vous. Cette fois avec Valère Novarina et sa « Lettre aux acteurs ». Un régal pour les amateurs de ce mangeur de mots, ce pirate de la syntaxe, ce poète du désastre et de la transgression qui bouscule et déstructure allègrement notre langue pour tenter de retrouver sa virginité, la remettre en accord avec les sens. Les comédiens, et singulièrement Georges Campagnac adhèrent avec une tel engagement (et un réel talent) à la démarche, qu'on est vite conquis. Et convaincu que les inventeurs de cette « Réserve d'acteur », de cet étrange « objet nocturne », le metteur en scène Solange Oswald et le plasticien Joël Fesel ont trouvé, dans leur désir d'innovation, une très bonne voie.

Car ici l'acteur est tout. Le langage passe par la totalité de son corps et non plus seulement par sa bouche. Il le traverse, le tord, le convulse, le distend, le révèle à lui-même, s'incarne en lui pour trouver toute son énergie. Il le contraint, non pas à transmettre du verbe, mais à donner à celui-ci chair et vie pour un moment d'évidence, de vérité immédiatement accessible. Cette réussite (car ç'en est une) est le résultat assurément d'un long travail. Et surtout d'une grande exigence guidée par un seul souci : « donner un sens plus pur aux mots de la tribu » comme Mallarmé le recommandait aux poètes.

« Réserve d'acteur » est à l'affiche du TNT, jusqu'au 30 mai. Il se compose de trois séquences différentes, d'un heure et demi chacune, données alternativement et selon les jours à 18 h 30, 21 h 30 et 22 h 30 (renseignements au 05.34.45.05.05). ■

MARC



l'acte troublé

GROUPE MERCI

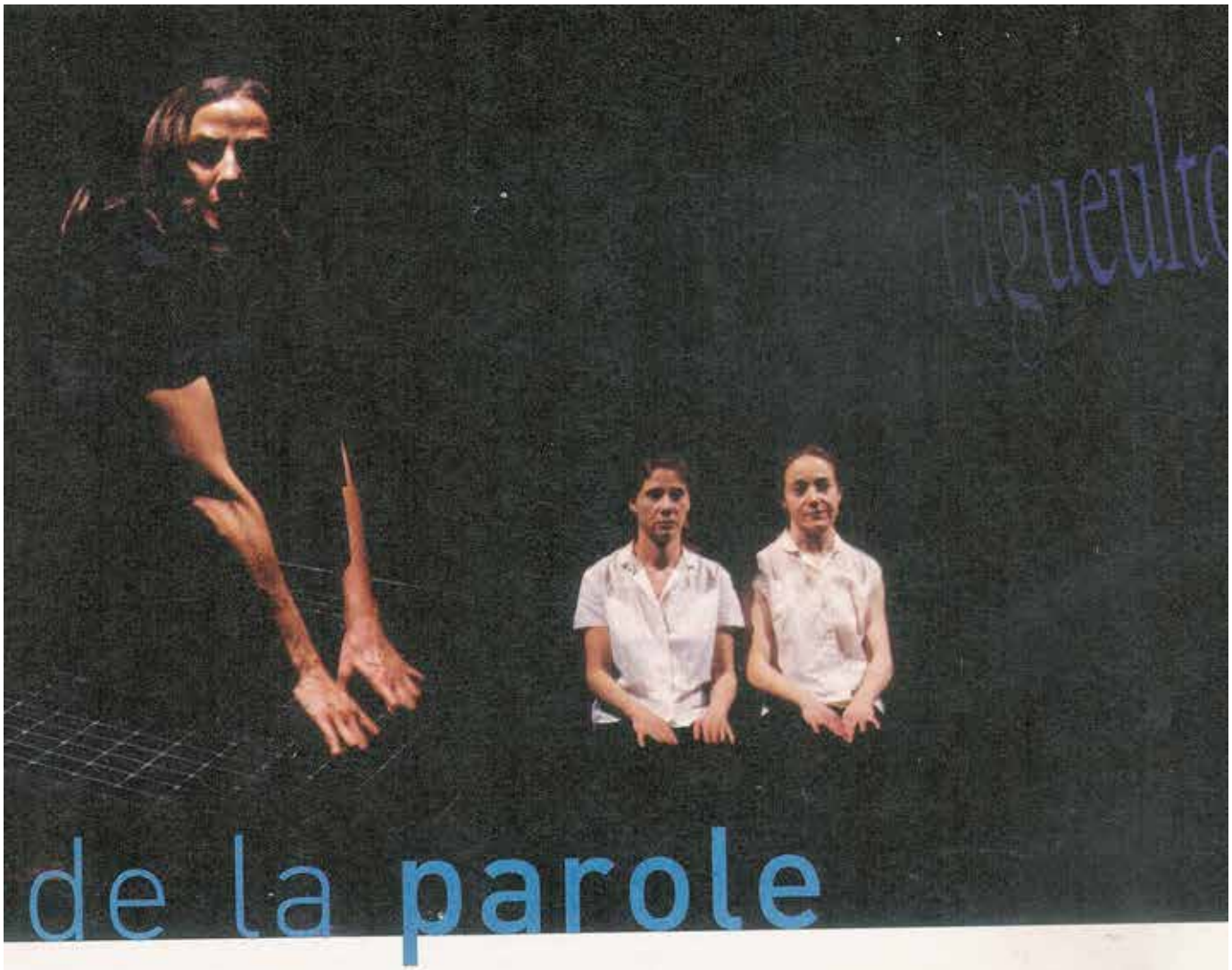
RÉSERVE D'ACTEURS OBJET NOCTURNE N°14

ERRATUM 1 HERVÉ PÉJAUDIER, VALÈRE NOVARINA
ERRATUM 2 CHRISTOPHE TARKOS, CHARLES PENNEQUIN
ERRATUM 3 OLIVIER CADIOT, KATALIN MOLNÁR, JEAN-CHARLES MASSERA

CRÉÉ EN MAI DERNIER AU TNT, THÉÂTRE DE LA CITÉ À TOULOUSE

DU 5 AU 19 JUILLET AU CENTRE NATIONAL DES ÉCRITURES DU SPECTACLE, À LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE-LÈS-AVIGNON. TÉL. 04 90 15 24 24

Cherchant d'autres chemins, Solange Oswald veut collaborer avec un plasticien plutôt qu'un scénographe. Les dispositifs de Joël Fesel sont empreints de théâtralité : lorsqu'elle les découvre, c'est « comme s'ils appelaient le corps d'un acteur. » Ils décident de mettre leurs obsessions en commun et cherchent des lieux à tension flottante. En 1996, le groupe Merci présente Quelques choses vues la nuit, de Patrick Kermann, dans des locaux désaffectés de la faculté des sciences de Toulouse. Depuis, le groupe Merci fabrique des objets nocturnes, des dispositifs qui invitent le spectateur à s'approprier l'espace de représentation. Au cours d'une déambulation, le visiteur est amené à traverser l'obscurité, se déplacer, faire des choix. La séparation entre la scène et la salle disparaît, l'objet nocturne est une forme pénétrable qui induit un rapport subjectif : celui qui observe devient témoin, il ne peut plus se contenter de choisir du regard, il doit se déplacer, tout déplacer. Réserve d'acteurs l'invite à traverser le paysage des nouvelles langues qui cherchent et qui déplacent. Le groupe Merci a réuni des écrits fragmentés qui appellent l'oralité puisqu'ils interrogent le jaillissement de la parole ; des voix intérieures monologuées qui s'évertuent à drainer une parole pour l'adresser, pour la décliner en trois séquences d'une heure et demie : la première fait état de la condition de l'acteur, tandis que les suivantes progressent vers une langue bien plus abstraite, plus immatérielle. S'il y a bien dans la notion de réserve cette idée de la perte, du retrait, on y trouve aussi celle de conservation. Comme si le fait de tout retirer devenait un enjeu vital, absolu. Dans Réserve d'acteurs, la couleur est absente, les matériaux sont bruts, l'acteur y apparaît comme abandonné en même temps qu'il est exposé sur des îlots mécaniques. Des jouets-machines qui n'ont de cesse de mettre sa parole en danger, d'entraver son adresse. L'incarnation de la parole se révèle alors comme un acte troublé, brouillé, piégé.



de la parole

De manière générale, tout votre travail est empreint de noirceur : le noir, c'est l'absence de lumière, l'absence de couleur. Les matériaux que vous utilisez pour la scénographie et les costumes sont sommaires et grèges. Est-ce une volonté de retirer des choses ?

Solange Oswald : C'est la volonté de tout enlever. L'acteur est placé sur un îlot de 80 cm², suspendu au-dessus d'un environnement hostile. La présence du noir est venue d'une réflexion sur le tragique. Je ne vois plus de comédie dans les écrits. La comédie, c'est la relation sociale, la société par la société. Le tragique vient d'une réflexion métaphysique. La tragédie interroge le sens de l'existence, donc la mort, le pourquoi de notre présence au monde. Ce ne serait donc pas quelque chose de réaliste mais une forme identifiée en tant que telle. C'est la raison pour laquelle nous aimons jouer sur cette idée d'apparition et de disparition. Vitez parlait de ces morts qui viennent nous parler. Faire apparaître, tient aussi de l'**Ordre des morts** de Claude Régy. Je suis attachée à cette idée d'apparition pour que le spectateur sache bien qu'on se place dans l'illusion. Nous questionnons cette frontière de la représentation mais le personnage est séparé de l'acteur, comme l'acteur l'est du public, comme la scène de la salle. On brouille cette tradition pour l'interroger, pas pour la faire disparaître. La vie n'est pas le théâtre, l'art et la vie sont séparés par une frontière, celle-ci peut être fragile mais doit exister. Nos différentes pièces sont des expositions. Même le corps de l'acteur est exposé dans un dispositif qui ne serait constitué que des restes. Joël Fesel capture des restes de scène qui deviennent des radeaux. Ce sont les restes du théâtre, de la tragédie antique.

Le noir, c'est aussi la couleur du deuil. Vous trouvez-vous confrontés à l'indicible ou à l'impossibilité de la représentation de la figure humaine ?

Joël Fesel : Nous avons effectivement ce noir dans le corps... mais nous cherchons à rendre des noirs trichromes, des noirs colorés. Il y a eu cet effet de laminoir sur soixante-dix ans de notre histoire. Kermann en était très imprégné ; nous le sommes aussi, immanquablement.

S. O. : Kermann se sentait confronté à une impossibilité d'écrire comme avant. Je me demande s'il n'y a pas aujourd'hui l'émergence d'autre chose avec les nouveaux poètes que nous avons choisis. Faire le deuil, c'est aussi faire ce travail de séparation d'avec les morts. Il faut bien se séparer de cette histoire, c'est ce qui émerge avec cette nouvelle génération d'auteurs.

■■■ Qu'est-ce qui peut caractériser cette famille d'auteurs ?

S. O. : Ils sont moins tragiques, moins noirs... Olivier Cadiot et Katalin Molnar sont mo noirs. Dans cette traversée des langues, je ne crois pas que ces nouveaux venus se s tent liés à Auschwitz, il me semble qu'ils voudraient passer à autre chose.

J. F. : Ils sont plus dans l'immanence que dans la transcendance, ils se situent davan ge dans le réceptacle du monde.

S. O. : Ils se situent en effet dans l'horizontalité, dans de toutes petites choses.

J. F. : Ils ont en effet digéré l'écroulement des repères. Christophe Tarkos est quelqu qui ouvre, qui creuse ailleurs.

Aucun des textes que vous avez choisis n'est destiné au théâtre, ces écrits réclament po tant l'oralité, on ressent comme un besoin de prendre corps.

S. O. : Je pense que ces textes sont faits pour être adressés et que les auteurs y ont in gré la dimension de l'oralité. Nous avons travaillé dans le sens de l'incarnation, ce qui consisterait à avaler la langue pour la restituer en chair. C'est ce que Valère Novar appelle « la parle ». Au travers de cette expression Novarina a certainement un côté m tique que Tarkos ou Cadiot ont dépassé. Ils cherchent, par le biais de l'oralité, à repren contact. Sans nostalgie des grandes odes du théâtre.

J. F. : Restituer la langue en chair ou en images. L'image est aussi une forme d'incar tion, elle crée le trouble.

S. O. : Dans la première partie de la **Réserve,** lorsqu'on traverse le mythe de l'acteur, serait presque dans un rapport religieux à la parole. Par la suite, avec les auteurs des d autres parties, on sent une certaine moquerie, comme si on s'était fait avoir. C'est pe être là que s'inscrit l'histoire de la Shoah, du fragment. On est passé des grandes ode un état fragmentaire, comme pour signifier qu'il est devenu impossible d'être cohére

De quoi vient ce besoin de présenter des fragments disséminés dans un espace lui-mê fragmenté ?

S. O. : Plutôt que de voir le fragment comme porteur de sens, je dis souvent aux acte que le sens, c'est vers où ça va. Je n'ai pas envie de voir les fragments comme un t à rassembler ou à reformer. J'ai souvent détesté les montages qui présentent une vis éclectique d'un thème tel que l'amour ou la démocratie. Je tiens à préserver le myst de ce qu'est le fragment. Quelque chose manque qui ne sera jamais éclairci. C'est à c qui regarde d'être actif pour rassembler les choses. En traversant la mémoire, le fragm peut ainsi faire resurgir un état de choc, générer une reconstitution. Le fragment su de quelque chose qui a peut-être été cassé, il est à vivre avec un manque.

Il y a une mise en danger de l'acteur et des choses qui échappent au spectateur. Ce der se retrouve ainsi confronté à la nécessité d'être actif, de prendre des décisions.

S. O. : Ce système peut engendrer de la frustration, de l'indécision. J'ai remarqué qu public allait souvent spontanément se placer au centre, comme pour se protéger.

Le dispositif de votre **Réserve d'acteurs** installe un rapport intime et instable. Le v teur y cherche sa place, il se retrouve spectateur dans les yeux de l'acteur, souvent manière fugitive.

S. O. : Souvent, la relation entre l'acteur et son public souffre d'un déficit, l'échang fait mal. Dans **Réserve d'acteurs,** nous installons une certaine proximité. Le spectat est parfois mis en situation de jeu, cela peut induire une gêne. Celui qui n'est pas ha tué ne veut pas qu'on le regarde au-dedans. À l'inverse, l'acteur est fait pour qu'o regarde à l'intérieur. Cela a peut-être un côté obscène, mais nous essayons d'amener questionnement, sans délivrer de message, en tout cas sans apporter de réponse préc

J. F. : Il s'agit de trouver comment les langues nouvelles changent notre rapport monde, comment notre perception peut être changée, comment on intègre ce flo ment. C'est donc mettre en jeu la relation que chacun entretient avec sa propre iden

Des machines viennent agiter, empêcher, entraver le jeu des acteurs.

J. F. : Cela met la parole à l'épreuve d'une scène qui est changeante, réinventée j après jour. Les acteurs flottent à 40 centimètres au-dessus du sol, ce qui souligne la prise de parole est un acte dangereux. Ces machines sont des pièges qui soumet l'acteur à des dérangements à la fois matériels et intérieurs. Elles remettent en ques le jaillissement de cette parole.

OLIVIER CADIOT, POÈTE DE L'ÉNIGME

« Langage dans le langage » dirait Paul Valery. « Exil volontaire. Célibat forcé. Robinson pour toujours. Très grande forme physique pour rien » dit le Colonel des Zouaves. Étrange comète que la prosodie d'Olivier Cadiot dans la galaxie littéraire. Ce bricoleur de L'Art poétic ouvre une porte dans la rigidité formaliste de la poésie contemporaine et écrit des romans quand son complice, le metteur en scène Ludovic Lagarde, lui commande du théâtre. Son personnage fétiche, Robinson, court de son premier roman Futur ancien fugitif (1993) au Colonel des Zouaves (1997). On le retrouve aujourd'hui aux côtés d'un lapin fluo, dans Retour définitif et durable de l'être aimé, roman-théâtre événement de la dernière rentrée littéraire. Sampling poétique, lyrisme extasié, la langue de Cadiot à la manière de l'Immortel de Borges parle toutes les langues de façon diffuse, fluide et énigmatique. La vie dans le réel, le rêve dans la vie, le réel dans le rêve.

Hervé Pons

repères

Passionnée par la découverte d'écritures contemporaines, Solange Oswald anime depuis plusieurs années, avec le plasticien Joël Fesel, le groupe Merci. Défricheurs d'espaces non théâtraux et inventeurs de spectacles-parcours, ils conduisent des expériences au croisement du théâtre, de la poésie et des arts plastiques. De **Quelques choses vues la nuit** (en 1997) à **La Mastication des morts** (en 1999), c'est à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon qu'ils ont aussi initié leur **Réserve d'acteurs** il y a deux ans. À partir d'un texte de Valère Novarina, ils ont risqué ce chantier au long cours pour réunir, au fur et à mesure, acteurs et spectateurs autour d'Olivier Cadiot, Jean-Charles Massera, Katalin Molnar, Chritophe Tarkos.

Qu'est-ce que ces obstacles viennent mettre en jeu ?

S. O. : La langue travaille les acteurs, elle voyage dans leurs viscères ; quand ils la recrachent, ils refont en quelque sorte le voyage de l'auteur. L'écrit devient verbe par le biais de l'oralité, on a besoin de la relation, c'est le fait d'adresser. Cette adresse est fragile et fragilisée. Joël Fesel a bien saisi que pour faire jouer les choses, il faut mettre des obstacles. Jouer, c'est le sacrifice d'un instant. L'acteur vit intensément pour fournir un acte abstrait et gratuit. Ce qui reste du théâtre, c'est cet acte sacrificiel ajouté à l'adresse.

N'est-ce pas contradictoire de parler d'une disparition du sacré lorsque vous décrivez le théâtre comme un rite ? S'agit-il de réinventer quelque chose qui serait de l'ordre du sacré ?

S. O. : Nous interrogeons l'acte théâtral. L'essentiel est alors de le troubler, de raviver une relation qui serait de l'ordre de la communion. C'est la différence qui existe entre la parole quotidienne, qui sert à communiquer, et « la parle » investie qui est oraculaire. Elle sert à ouvrir l'espace. Communier, c'est aussi échanger de manière virtuelle par l'imaginaire. J'ai envie de mettre le spectateur devant une expérience du sacré tout en la troublant. L'homme est un quoi, une question, et cet abîme, comme toute chose, est à interpréter.

La langue ne sert plus qu'à la communication. Le poète la perd, se naufrage pour renaître au langage en la réinventant. Cette réinvention est marquée d'une authenticité qui la régénère. On passe à un autre ordre : le poète chante, il est lyrique, même si en l'occurrence, il s'agit d'un lyrisme troué. Le poète régénère la langue, il nous porte à ouvrir un espace et de nouveaux sens.

Il n'y a pas de salut pour clore la représentation.

S. O. : C'est une exposition, on renvoie chacun à sa solitude : nous n'avons jamais eu l'intention de rassembler. C'est voulu comme œuvre méditative que le spectateur visite seul avec lui-même.

Qu'est-ce qu'un objet nocturne ?

J. F. : C'est ce qui émerge de ce silence nocturne, de ce monochrome, nous voulions inventer un mot pour nous approprier l'espace mental de la représentation. Nous nous sommes dit que dans le noir, ça émergerait mieux. Cela nous permet de faire surgir des représentations, les mettre en lumière, amener, éclairer dans cette noirceur, creuser. Le noir contient plus de couleur que les autres couleurs. Il permet un investissement plus grand de la part de celui qui regarde.

Propos recueillis par David Bernadas
Photographies : Luc Jennepin

TARKOS, LE DERNIER VOCIFÉRANT

En dehors de toute mise en catégories littéraires, Tarkos traite la langue comme une matière à engendrer du texte. Les mots, selon son propre terme, sont faits d'une « pâte » à écrire la littérature. La langue naît de cette pleine substance fécondante, pâte-mots détournant donc sans cesse les règles et les codes du bien parler.

Le projet de Tarkos fait trembler nos certitudes linguistiques. En guise d'improbable manifeste, il inaugure le Signe =, l'un de ses textes les plus puissants, par cette formule laconique déposée sur une page blanche : « le signifiant = le signifié ». Dans cette équivalence généralisée, les mots de Tarkos prennent le pouvoir, ils occupent pleinement la page et se mettent à exister par eux-mêmes.

Il y a donc une sorte d'évidence naturelle à les déverser dans le corps parlant d'un acteur. Le projet du groupe Merci, Réserve d'acteurs, permet de creuser l'hypothèse : comment une langue s'engendre par sa propre mise en voix ? Où vociférer fait naître les mots. Et où les mots portent la voix.

Bruno Tackels

C. Tarkos. LE SIGNE =, P.O.L., 1999. (18,29 euros).

Contacts

Direction artistique
Solange OSWALD, metteur en scène
Joël FESEL, plasticien

Administration
Aurore CARPENTIER
admin.groupe.merci@free.fr

Accompagnement et développement
Céline MAUFRA
contact.groupe.merci@free.fr

GROUPE MERCI
Adresse postale et bureaux :
13 rue Sainte-Ursule
31000 Toulouse

Tél. : + 33 (0)5 61 21 11 52
E-mail : groupe.merci@free.fr

www.groupemerci.com

Le Groupe Merci est conventionné par la DRAC Midi-Pyrénées, la Région Midi-Pyrénées et la Ville de Toulouse.
Licences : 1-1042941/2-1042943/3-1042942.