

UN THÉÂTRE **au travail**

Le spectacle *Bal perdu*, de la compagnie Interstice, enferme quelques-unes de ces propositions qui transforment la scène en lieu de méditation poétique et font avancer le théâtre. Retour sur ce travail avec Marie Lamachère, actrice et metteur en scène.

PAR DIANE SCOTT

En septembre-octobre dernier, le public francilien a pu découvrir le travail de la compagnie montpelliéraine Interstices, collectif composé notamment de l'actrice et metteur en scène Marie Lamachère, de l'auteur et metteur en scène Royds Fuentes-Imbert, du comédien Michaël Hallouin, du scénographe Michaël Viala. Leur spectacle, une des propositions les plus intéressantes et singulières de cette rentrée 2008, *Bal perdu*, était accueilli au théâtre de l'Echangeur à Bagnolet. Singuliers, ce spectacle et le groupe qui le porte, le sont pour au moins trois raisons, leur recherche sur l'acteur, l'amplitude des perspectives qui fondent leurs créations, enfin la rigueur et la cohérence de leur positionnement en tant que compagnie.

UNE PENSÉE DE L'ACTEUR

La pensée de l'acteur à l'œuvre dans la pratique théâtrale actuelle est rarement originale, même en élargissant le champ d'observation hors de France. A l'exception de la poignée de metteurs en scène et d'acteurs qui travaillent à déplacer les frontières très exiguës de l'exercice, c'est une espèce de naturalisme psychologique qui «tentacularise» les plateaux, sous influence télévisuelle. C'est bien dommage, surtout quand on s'aperçoit – ce qui peut ne jamais être le cas dans toute une vie de spectateur! –, à quelques travaux présentés deci-delà, de l'étendue exponentielle de ce que peut produire une présence d'acteur au plateau et des mondes que cela convoque, autorise, invente. C'est toute la vérité, peut-être, du théâtre qui s'y joue, et le travail de la compagnie Interstices est en grande partie concentré à élaborer un «être au plateau» qui non seulement fasse théâtre mais dise quelque chose du théâtre. En un mot, on dira que le cœur du texte de *Bal perdu* était moins le contenu des paroles des deux acteurs (Marie Lamachère et Michaël Hallouin) que le dialogue entre cette parole et leur corps, l'articulation entre parole et acte.

Marie Lamachère explique : « J'ai découvert le travail sur les actions physiques par des livres, d'abord, après, concrète-

ment avec les gens que j'ai rencontrés. Les actions physiques sont une certaine manière de concevoir le travail de l'acteur : c'est le dernier temps du travail de Stanislavski qui a été repris par Grotowski, puis par d'autres. C'est une manière de penser une différence entre geste et action, l'action étant basée sur l'énergie. Le travail sur les contradictions internes dans l'action donne une force vivante, que Grotowski dit "organique". » Et de résumer : « Un geste de la main inclut tout l'être. »

Penser l'acteur comme une totalité se retrouve aussi dans une conception psychologique du jeu d'acteur, sauf qu'ici, c'est la nature de la totalité qui est en jeu : il ne s'agit pas d'une totalité psychologique (l'acteur doit travailler avec les souvenirs des sentiments que tel ou tel mot ou geste ou situation fait remonter) mais d'une totalité du sujet, corps et inconscient compris. « C'est une manière d'observer comment le corps est porteur d'histoire, comment le corps est marqué, comment sa mémoire est tronquée, perturbée ; or, le théâtre peut creuser cet endroit-là. » Il en résulte un jeu d'acteur qui a fortement partie liée à la danse et qui prend ses racines hors d'Europe, de la stricte Europe de l'Ouest assurément, avec la référence à Grotowski, mais aussi avec celle du théâtre oriental, nô et butô.

L'importation n'est pas artificielle, c'est non seulement une forme de travail mais un certain rapport au travail dont

la compagnie reprend l'héritage : Interstices articule de manière serrée travail de création et de formation, dans un esprit de discipline qui fait du théâtre un parcours où le personnel et le professionnel se confondent. Stages, par exemple avec Murobushi Kô, artiste de butô japonais, ou avec l'actrice cubaine

« Le théâtre ne peut pas se substituer à la justice ; qu'il se substitue à l'action militante est une forme d'imposture. »

MARIE LAMACHÈRE

Antonia Mercedes Fernandez Vergara, stages qui sont pensés comme de premières étapes pour les créations de la compagnie. Ou comment le travail s'alimente prioritairement aux sources du travail de l'acteur.

Ensuite, ce sont les rencontres qui ont jeté les bases de cette approche du travail d'acteur, d'une part avec Heiner Müller, notamment *Paysage sous surveillance*, première mise en scène de Marie Lamachère, qui convoque des traditions extra-théâtrales et extra-européennes, et qui oblige à chercher ailleurs que dans la tradition française du « bien dire » des modes de parole au plateau ; d'autre part avec l'auteur

et metteur en scène Royds Fuentes-Imbert, actuellement résidant au Québec.

UNE PENSÉE DE L'HISTOIRE

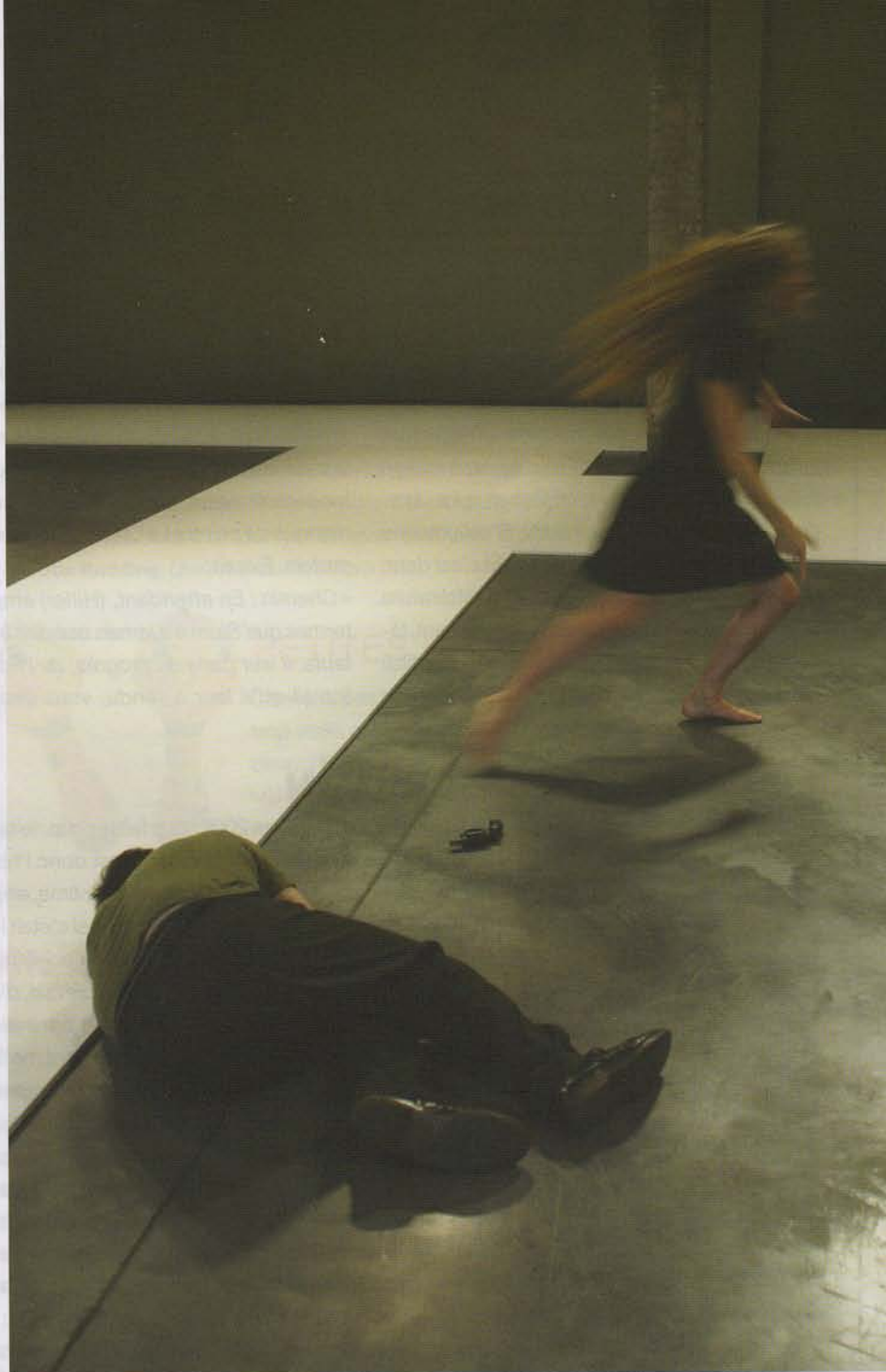
Travail théâtral qui poserait donc en quelque sorte le spectacle comme la partie émergée d'un iceberg fait de discipline de recherche, où la conception orientale du chemin de vie et la tradition du compagnonnage artisanal proposent une définition à la fois totale et personnelle de l'œuvre. C'est pourquoi il est intrigant d'aller voir des pans de la part immergée qui fait œuvre à sa façon. En l'occurrence, et notamment pour les derniers spectacles de la compagnie, la série des *Bals perdus*, c'est tout un dialogue engagé, au moins à trois, Marie Lamachère, son collaborateur Royds Fuentes-Imbert et leurs lectures de Walter Benjamin, notamment de ses *Thèses sur l'histoire*. Marie Lamachère : « *Ce qui m'intriguait était la manière dont Benjamin arrivait à associer des formes si différentes pour produire un objet de pensée. Il semblait qu'avec l'écriture de Royds, je pouvais toucher un endroit dans le théâtre qui pouvait être similaire et qui permette de produire au théâtre des objets qui seraient des sortes de méditations avec, à la fois, des éléments très concrets, très prosaïques et puis des images métaphoriques.* » Le théâtre comme endroit d'interrogation de l'histoire à partir de figures énigmatiques, d'objets poétiques, lieu d'une suspension. L'idée ici d'un théâtre comme lieu de méditation est ainsi tout à fait opposée à celle qui fait du plateau un endroit d'implication politique directe. « *Le théâtre ne peut pas se substituer à la justice; qu'il se substitue à l'action militante est une forme d'imposture.* »

UNE PENSÉE DU MÉTIER

Cela n'exclut pas, au contraire et précisément, une réflexion engagée sur l'organisation même de ce que faire du théâtre signifie aujourd'hui. « *Ce que je trouve complexe est que, d'un certain côté, en tant qu'artiste, on est amené à créer des compagnies pour se doter d'outils de production qui vont nous donner des libertés, mais en même temps les compagnies sont prises dans des réseaux de productions qui donnent des contraintes en termes de modalités d'énoncés.* » Autrement dit, l'institution et le marché imposent que l'on pense le théâtre en termes de projet, c'est-à-dire de produit, d'auteurs porteurs de projets, de tournée, de distinction formation/travail, alors que certains travaux, voire une certaine vérité du travail artistique, se pensent en termes de continuité, de collectif, de singularité de chaque espace-temps, d'intrication étroite entre formation et création.

A quoi s'ajoute l'intégration économique quasi totale du spectacle vivant : « *Je me retrouve à être comme un producteur de tomates, à devoir m'inscrire dans un réseau consommateur/producteur avec toute la filière qui va avec, diffusion, production, presse, etc.* »

Sans parler de ce scandale que constitue l'interdiction, formulée par les Assedics, d'être employeur et employé à la



Bal perdu, avec la compagnie Interstices. PHOTO HAKIM DOULIBA

fois, ce qui est concrètement la situation de tout directeur de compagnie – « porteur de projet », employé par sa propre structure. C'est-à-dire qu'à l'heure actuelle, du fait d'une inintelligence calculée du système, d'un refus de prendre en compte une spécificité d'emploi, on met de fait et structurellement un pan entier de la population active hors-la-loi.

La réponse, décalée et salutaire, consiste à insister dans la nature et la forme de propositions comme celles des *Faux Bals* d'Interstices, qui égrènent leurs figures sur trois, quatre spectacles (dont *Bal perdu* est le dernier en date), où une forme en génère une autre dans une logique aussi près que possible de la nécessité du travail, et où chacun est auteur, non pas dans une indistinction des fonctions, mais dans l'affirmation que chacun est auteur du tout. Dans l'intuition du fait que la fonctionnalité est une forme d'aliénation (LA forme d'aliénation selon Marx, d'ailleurs). Et qu'il n'est de bel objet que celui où chacun participe en totalité. ■ D.S.

A VOIR

compagnie Interstices
www.compagnie-interstices.com

A LIRE

Royds Fuentes-Imbert,
Faux Bals I, Chant de la tête arrachée, 2007, et *Faux Bals II, Barbe-bleue, l'opéra de l'homme amer*, 2008, aux éditions Entretemps.