

Intervention lors de la 4ème journée d'étude départementale : "L'ENFANT ET LA POESIE"  
organisée par la Bibliothèque Départementale du Val d'Oise le 3 décembre 1998

## Les noix

D'une bibliothèque à l'autre, j'ai planté la tente de "Chanson d'automne", inaugurant cette nouvelle création. Je vais tenter ici de cerner les contours, déterminer les mécanismes intimes et les ressorts de ma démarche théâtrale vers le jeune public. Mes spectacles reposent en effet sur une architecture intérieure qui est à la fois mon identité et une prise de position quand à l'art, et la manière de s'adresser à un enfant. Je parlerai en particulier de mon expérience avec de jeunes autistes, "Chanson d'automne" étant une mise en scène des jeux simples que je pratique avec eux.

Il y a quelque chose de magique dans le fait d'installer un spectacle. Dans une école par exemple, les enfants me considèrent au travers d'une fenêtre, et je suis un peu avec eux de l'autre côté de la vitre, me demandant qui est cet homme, quelle est sa vie et que recèlent ces lourdes malles qu'il roule dans la cour: c'est le spectacle... L'argument, la forme, le style importent peu, le mystère de la représentation nous envoûte déjà subrepticement. Dès lors on en voudra à l'artiste s'il n'est pas à la hauteur de nos rêves, pour l'heure on s'en remet à lui, ou bien est-ce nos rêves qu'on lui confie?

A quelques pas des bords de l'Oise, un petit visage de pierre faisait office de fontaine devant la salle du spectacle. Pendant que nous montions la tente, les gardes champêtres nous ont apportés quelques noix qu'ils venaient de ramasser. Souvenir automnal d'un spectacle d'automne, la représentation est l'instant où se rejoignent le songe et le réel.

La tente de "Chanson d'automne", tel le cirque antique est le lieu d'une superposition du réel et du rêve, l'endroit où ils se touchent et se confondent. Dans ce jeu avec des brindilles, la rêverie sur l'automne occupe le devant de la scène tandis que l'histoire joue le second rôle. Je cherche à mettre en scène l'émoi poétique, la texture de l'instant.

Je me cache rarement derrière un écran, je préfère le double plan de l'objet et de son ombre. La pomme de pin projette l'ombre d'un sapin; le chemin de l'un à l'autre: le jeu, révèle le sapin en son fruit. C'est dans cet écart de la pomme à l'arbre que nous vivons le jeu, intensément, débusquant ainsi la poésie qui lui est propre.

Afin de circonscire la peur d'une jeune autiste nous avons dessiné un cercle de roseaux à l'intérieur duquel une étoile d'anis et une pierre bleue se trouvaient soustraites à l'agitation de l'atelier. Il ne s'agissait pas seulement de figurer un espace clos, mais de circonscire et protéger réellement un espace même restreint, pour une pierre et une étoile d'anis. Les terreurs de Sandrine peuvent faire basculer l'atelier dans le chaos d'un instant à l'autre, il suffit d'un geste, une absence, un doute fugace; mais face à la contagion de l'angoisse nous opposons notre propre émoi à protéger une pierre et une étoile d'anis. C'est dans l'instant, toujours en équilibre, que se joue la relation à Sandrine, l'espace d'un toucher qui retienne sa peur. Mais l'instant déjà bascule, tout est remis en jeu sans cesse, et la fragilité de l'équilibre lui donne toute son intensité.

Un jour, un groupe d'enfant a pris peur en rentrant dans la tente, et tous se mirent à pleurer de concert; la quiétude avait vite repris le dessus mais le péril exprimé d'entrée de jeu, conférait une intensité particulière à cette représentation.

Le travail avec de très jeunes enfant comme celui avec de jeunes autistes, repose sur le détail, tient à un fil en un fragile équilibre. Il s'agit d'un numéro de funambule: l'enfant, (le public), tiens une extrémité du fil et moi l'autre; sur la corde tendue, une impalpable danseuse avance mystérieusement, et le péril de sa chute confère une intensité particulière à la magie de l'instant.

L'instant: dimension ultime du temps, point infini et unique à jamais, dont la profondeur recèle la profondeur de notre propre existence.

J'étais derrière l'écran, le public entré dans la salle pour une représentation des "Métamorphoses".

Accroupi, le masque entre les mains j'ai pris conscience tout d'un coup que cette question de l'instant recouvrait le mystère de la présence. J'ai mis le masque. Lorsque la flûte a cessé de jouer "Syrinx" je suis sorti, une bougie dans les mains, apparaissant au public. Le silence pesant, matière des regards, portait le masque, le faisait vivre de cette vie intense qui animait mes gestes.

La lumière, (ou plutôt la pénombre), qui constitue la matière principale de mes spectacles, répond à une exigence du même ordre. Je me suis souvent demandé pourquoi les choses, en plein jour ou violemment éclairées, m'inspirent si souvent une indéfinissable nausée, alors que de nuit, subtilement éclairé, le même paysage, mur ou objet paraît beau; pourquoi mon regard affectionne les objets anciens, rayés, usés, abîmés; ou bien des choses insignifiantes, presque secrètes comme une brindille, une

feuille, un nuage.

De ma bougie je découvrais un à un les objets disposés sur cette vieille malle, et qui allaient être les protagonistes de la représentation. Je comprenais que pareils à moi sous ce masque, ils étaient recouverts d'une apparence qui laissait intacte le mystère de leur présence.

La réalité crue, nue, vulgaire que dénonce toujours la tache m'apparaît souvent sordide par son excès d'évidence. La patine, l'usure, la tache même, et un certain touché de la lumière recouvrent et dévoilent tels un masque, une autre réalité de l'objet par delà la paroi qu'il nous présente.

L'enceinte du spectacle, tel le cercle de roseaux enserrant la pierre et l'étoile d'anis, est une forme de seconde peau qui me sied, un microcosme au sein duquel les objets s'émancipent de la banalité, de leur mutisme, pour paraître mystérieusement habités. J'exige des objets de scène leur habit de cérémonie, non pas un maquillage, ou un déguisement mais une apparence qui laisse transparaître une autre réalité que la surface nue. Par leur texture, calebasse, brindilles, terre, "pierre de vent", feuilles mortes, appellent le regard vers une intériorité de l'objet: son secret. Le théâtre, concentré du temps, est pour moi l'instant d'une sublimation du réel: une tentative d'explorer les choses par delà leur surface, soulevant les dessous de l'apparence pour pénétrer leurs mystères, les révéler.

Cette expérience du masque fut enivrante. Je me suis senti possédé par le masque, porté par lui, enlevé. Tout à coup, le cadre de la mise en scène, et le déroulement du texte ont été habités par une présence plus forte, une vigueur qui contrastait avec le jeu que suscitait mon visage nu. Aux sources du théâtre, Dionysos le dieu du masque et de l'ivresse, n'était pas loin.

Une femme survole un paysage de Chagall, et nous touche. Dans ce jeu entre le peintre et nous même, n'avons nous pas prêté vie à la danseuse? ce qui nous émeu n'est il pas la réalité d'un envol intérieur? Jamais je n'ai senti aussi intensément qu'avec ces jeunes autistes, l'importance de ce geste fondamental du jeu: prêter vie. Prêter vie à une poupée, un fétiche, une idole, un masque, un jouet, un signe... à l'autre.

Entre ces jeunes et moi, odeurs, mots, images, gestes, sont des contours, la forme d'une présence de l'un à l'autre, d'un toucher. Un poème de Verlaine, la fragrance de l'anis étoilé, un regard, retiennent et contiennent l'angoisse de Sandrine plus sûrement qu'une exhortation; je ne lui demande rien, je joue, je tente seulement d'habiter l'instant et lui donner ainsi une réalité: la sensation d'un contact, d'une présence.

Entre deux pièces d'horlogerie, un espace infime est laissé libre: le jeu qui permet la rotation de l'engrenage, le mouvement. Le jeu m'apparaît comme l'espace d'une absence, la liberté d'une présence. L'absence et la présence sont le revers et la face du masque. Lors de cette représentation des "Métamorphoses", je portais pour la première fois le masque sur scène: je me suis senti protégé, invisible, moins vulnérable, et dès lors plus libre. Le public prêtait vie à ce visage pétrifié et je l'habitais, caché au regard des autres, mais aussi au mien, emporté par le jeu: d'autant plus présent qu'absent de moi même.

Invisible tel un fantôme, l'acteur hante le masque, qui révèle alors l'âme, la rêverie. Passage, porte, entre deux: la peau comme le masque protège ou enferme, figure la dualité de l'être et du paraître.

Il y a quelques années, je saluais après une représentation un public d'enfants gravement malades. Une jeune fille défigurée par le feu portait en son regard cette lourde question: "vas-tu me regarder par delà ce masque d'horreur qui me tient lieu de visage?"

Rilke décrit cette angoisse d'être prisonnier d'un masque: le jeune Malte ne parvient plus à retirer son déguisement, on ne le reconnaît plus, la panique le prend, il s'évanouit...

Besoin d'être à l'image de soi même, de l'autre côté du masque, (du miroir?), dans le regard de l'autre. Une fine paroi dissocie l'endroit de l'envers. L'enfant qui joue, (ou l'artiste), passe de l'un à l'autre, abolissant provisoirement les frontières, mais son jeu reste enserré dans l'espace du réel, le cercle des roseaux ou de la tente: espace protégé dont il peut sortir à tout instant.

Entre rêve et réalité, le corps, contours d'un contact, image de soi, tel le masque nous possède.

Croyance archaïque, des civilisations préhistoriques à l'Égypte ancienne, un mythe revient fréquemment: un oiseau s'envole de la dépouille défunte et se pose sur une colonne de pierre pour se chauffer à la lumière du soleil.

Le masque retourné apparaît vide, creux: emprunte?

L'écorce en ses circonvolutions successives, laisse en son cœur l'emprunte de l'enfance, ce temps fragile d'une poussée de la sève, depuis les racines enfouies jusqu'à la cime. S'adresser à un enfant soulève cette interrogation: qu'est ce qui nous relie et nous sépare, de l'enfance à l'âge mûr? un questionnement sans fin.