

A Saint-Alban et d'ailleurs /cheminer avec André Robillard

Conversation entre Alexis Forestier et Itto Mehdaoui, le 4 mai 2014.

André Robillard séjourne en 2012 à Saint-Alban pour jouer la pièce *Changer la vie*, présentée la première fois à Villeneuve-d'Ascq à l'occasion de ses quatre-vingts ans. L'occasion pour Robillard et Forestier d'un nouveau séjour et d'une mise en équilibre de ce dispositif fragile, instable et en continuelle reprise qu'est leur commun travail amorcé depuis 2008. Cette conversation tente de reprendre le fil de ce qui s'est joué depuis les commencements, depuis la fabrication de *Tuer la misère*, au fil des séjours et des tentatives dans la perspective et d'un vivre ensemble, et de l'invention d'un petit théâtre de force, et d'un atelier mobile...

Itto Mehdaoui : Pour commencer peux-tu me parler de la perméabilité entre le travail de la scène et son inscription dans le quotidien, la contamination de l'un par l'autre dans le travail que vous menez avec André : qu'est ce qui s'inscrit dans cette perméabilité, est-ce qu'elle vient enrichir le travail de la scène, le ralentir, comment ? Et dans le même mouvement comment le travail de la scène vient enrichir de son côté le quotidien ? Comment la question se pose avec André de *l'entour*, des *entours* ?

Alexis Forestier : Dans ce compagnonnage avec André Robillard, dans cette complicité en marche, le point de départ, l'intention première et durable est qu'il n'y ait pas de primat, de priorité du travail de la scène sur ce qui pourrait être appelé la dimension du quotidien et sa mise en équilibre. Il faut, à chaque fois que nous nous retrouvons, réinventer les conditions d'un quotidien partageable. Ce n'est pas quelque chose qui existe en soi, ou préexiste et dont on pourrait décider ou disposer de manière immédiate : « Alors là, on va inscrire le quotidien ! » Non ça n'est pas possible ; tout le travail de fond est là : il faut retrouver les conditions d'un séjour commun avec André, faire en sorte que cela tienne un peu et que l'on puisse se *repérer*. Se pose alors la question des trajets, notamment entre l'endroit où l'on habite et l'endroit où l'on va travailler, cette circulation-là détermine ce qui aura lieu dans la journée ; ces trajets sont ponctués de commentaires, ils sont vecteurs de complicité. Ce sont à la fois les trajets pour aller d'un point à un autre mais évidemment il y a des stations ; ces stations précisément vont organiser la trame des journées. Il ne faut pas non plus un temps infini pour que cela s'inscrive, mais il y a cette nécessité d'un *repérer* préalable. Repérer ce qui va permettre que le quotidien ait lieu. Une fois que ces ponctuations sont rendues possibles, que l'on peut circuler, aller d'un point à un autre, opérer des détours, se rencontrer dans ces circulations mêmes, je crois que c'est à ce moment là que l'on peut commencer à investir la scène... mais ne peut-on pas commencer à l'investir avant même de prendre toutes ces précautions ? Sans doute cela se fait-il conjointement... plus qu'une priorité de l'un sur l'autre il s'agit de trouver peu à peu l'endroit d'une perméabilité juste, c'est à dire grâce à laquelle il sera possible de glisser confortablement de l'un à l'autre. Également du point de vue de la temporalité même des journées, cela inclut une dimension du temps qui fait qu'on ne va pas déborder forcément du fait de ce travail de répétition. Il faut pouvoir passer d'un lieu à un autre, trouver des modalités de passage, passer d'un milieu à un autre...

I.M. : Comment s'est posée cette question d'une juste articulation au début, est-ce qu'elle est apparue dès que vous avez commencé à travailler ensemble ?

A.F. : Au commencement de ce travail nous étions à La Fonderie ; or il y a là les conditions d'un habiter qui sont assez idéales même si le lieu nous paraissait trop grand, trop vaste pour André. Par exemple se posait la question de la circulation : bien évidemment, on ne pouvait pas le laisser déambuler seul aussitôt et lui dire : « Bien, on se retrouve dans la salle ! ». Peu à peu, une fois ces repérages accomplis, il y a une autonomie plus grande. Ce qui est à remarquer, c'est que quand l'on est en montage technique, André est présent. Il est présent mais sans savoir précisément ce qui se passe, il regarde, il considère un peu le travail, « la technique ».

I.M. : Mais pour lui c'est important d'être là ?

A.F. : Oui et non, mais en tout cas il se trouve bien et je pense que cela participe de son inscription dans notre travail, le fait d'être présent à cette mise en œuvre, à ces préparatifs qui précèdent le moment même où l'on pourra commencer à répéter. Le simple fait qu'il y soit présent, dans une attente un peu indéterminée – parce que finalement il peut attendre toute la journée et qu'il ne se passe rien d'autre pour lui – et bien cette attente crée de l'inscription. C'est là qu'il va trouver les premiers repères d'espace en lien avec la géographie de la scène... d'ailleurs il se met spontanément sur le plateau plutôt que d'être dans le gradin ou dans la salle, donc il trouve là une manière d'habiter les lieux qui est presque quotidienne, faite de gestes. Alors la perméabilité se situe aussi à cet endroit, c'est un des aspects en tout cas.

I.M. : Oui, parce que vous pourriez très bien le laisser dans un autre espace, or il est là sur le plateau et il voit toute la préparation, l'installation du décor, etc.

A.F. : Cette dimension de la préparation est essentielle en effet. Il y est très attentif et cela compte qu'il soit avec nous et dans cette attention à ce qui se prépare... pourquoi est-ce que cela inscrit quelque chose, parce que la scène telle que nous la construisons, dans sa matérialité, est sans doute un lieu qu'il s'approprie facilement, de même que les éléments qui le composent... ce sont de petites tables sur lesquelles il peut accomplir un certains nombres de gestes, d'actions quotidiennes, mettre les choses en équilibre, ranger certains objets ; par exemple tous les éléments sont sortis, les accessoires, etc., et bien souvent il a une manière de les organiser, de les agencer qui lui est propre, même si on les dispose d'une certaine façon, il y est attentif... il peut lui arriver de les pousser aussi pour faire de la place, déployer ses propres affaires, etc. Tout ce travail sous-jacent compte et peu à peu il s'imprègne d'une atmosphère, une ambiance, une *Stimmung* ; ce lieu du plateau devient suffisamment familier et travaillé par la présence.

I.M. : Tu as parlé d'une préparation de terrain. Les trajets de la journée pour arriver jusqu'au plateau mais cette dimension-là on la sent dans le spectacle aussi, dans la manière dont il est construit. C'est comme une aire de jeu où un terrain a été préparé, pour qu'André puisse circuler.

A.F. : Avec des rendez-vous, oui, des objets dont il faut se saisir. C'est organisé comme ça. L'espace de la scène comprend un ensemble de jalons, ce qui rend possible la continuité de la présence. Petit à petit la circulation intra-scénique est suffisamment repérée, repérable pour que lui apparaisse la structure et pour qu'il y ait une autonomie, qu'il effectue le passage d'un élément à un autre ; parfois c'est simplement un signal musical, parfois c'est un signal de geste, parfois ce sont des objets tendus, un instrument qui lui est confié pour que tel geste soit retrouvé et souvent ces signaux ne sont pas même nécessaires. Cela a lieu spontanément parce que la temporalité de la pièce, son découpage, sa rythmicité sont incorporés.

Comment il habite le plateau, c'est un aspect, mais c'est aussi la manière dont il crée les conditions d'habitation dans les espaces de vie qui est très étonnante. Comme il ramasse tout un tas de choses, tout ce qui traîne, et que l'on arrive dans des lieux plus ou moins neutres ou vierges, il va recomposer des micro-territoires qui sont des prolongements, des ramifications de ce qui fait territoire plus couramment dans son mode d'occupation de l'espace, sa manière d'habiter chez lui, etc.

I.M. : André ne cesse de parler des endroits où vous avez joué, de nommer les villes dans lesquelles vous êtes passés.

A.F. : Oui parce qu'il a un très fort attachement à la géographie, à une espèce de cartographie des régions, des départements. Il sait quelles sont les distances entre telle et telle ville, donc il a une représentation du territoire et des pays frontaliers, la Suisse, l'Allemagne,... combien de temps on met pour aller en train ou en voiture d'une ville à une autre, etc. Donc à plus forte raison, il n'oublie pas les villes dans lesquelles on est passé, c'est même assez précis.

I.M. : André vit seul la plupart du temps dans sa maison, qu'il organise selon ses propres règles et

habitudes. Or le fait de partir avec toi, de rencontrer des gens très divers, de quitter cet espace où il est solitaire, le change tout de même de son quotidien. Comment arrive-t-il si vite à se sentir en milieu familial ?

A.F. : Oui, il y a une immédiateté, en effet. Je ne sais pas comment c'est venu parce que quand je l'ai rencontré c'était déjà là, il y avait une sorte d'évidence à rencontrer l'autre, à l'inviter à entrer dans son paysage. Mais nous avons procédé doucement au début, en passant trois ou quatre jours avec lui pour interroger cette intuition d'un travail commun possible, ne sachant pas si on pourrait partir en voyage longuement, d'autant qu'il y a la question des oiseaux avec lesquels il faut se déplacer. Il s'agit de créer des entours qui sont en relation avec ce qui fait sa vie et son quotidien habituellement. Mais il est vrai qu'il est tout de suite à l'aise. À tel point que je me demande si les précautions que nous avons prises souvent, en déclarant avec certitude : « Il faut absolument créer les conditions d'un séjour avant de se mettre au travail », eh bien il n'est pas évident que ce soit absolument nécessaire ; il y a ce moment, en effet, de l'inscription dans les lieux, mais c'est avant tout un souci de ne rien brusquer, de ne pas sacrifier à une logique d'efficacité aveugle ; et de telles logiques qui consistent à passer d'un lieu à un autre sans repérer quoi que ce soit, sans voir ni savoir où l'on habite, sont les logiques habituelles et néfastes auxquelles il convient d'échapper de toute façon et quel que soit le projet. D'abord habiter un lieu pour y fabriquer quelque chose, d'abord séjourner pour ensuite inventer ou bâtir.

I.M. : Oui, et c'est étonnant parce que cela se fait très vite. Mais si vous ne preniez pas ces précautions, s'il n'avait pas un espace à lui, cela ne pourrait peut-être pas marcher sans cette possibilité de reconstituer un monde. Est-ce qu'il y a eu des moments où il n'avait pas d'espace à lui ?

A.F. : Non, nous avons toujours fait en sorte qu'il ait un espace à lui...

I.M. : Et est-ce que c'est pour lui la même chose d'être à Villeneuve-d'Ascq dans un appartement d'artiste ou à La Fonderie où il y a beaucoup plus de passage, beaucoup plus de vie, etc. ?

A.F. : Je ne sais pas, j'ai le sentiment que ce serait idéaliser un peu les choses que de dire qu'il fait toujours la différence ou établit des préférences... ce qui lui permet de passer facilement d'un lieu à l'autre s'apparente à une absence de distinctivité parfois. Il est tout de suite à l'aise quel que soit le milieu, si on se trouve dans un hôtel impersonnel et confortable il sera content et à La Fonderie il trouvera ça formidable aussi, alors que c'est beaucoup plus chaleureux. À Saint-Alban, il y a toute la dimension historique du lieu, par exemple, et l'histoire qui s'y rattache ; mais les lieux dans lesquels nous nous trouvons lui conviennent dès l'instant qu'il y a un peu d'accueil et de confort. Ce qu'on peut dire, c'est qu'il est toujours content, qu'il y a une sorte d'équivalence, une humeur un peu constante. À La Fonderie par exemple, ou dans d'autres lieux, il y a toujours du mouvement, du passage, des repas partagés à plusieurs alors que dans certains contextes... s'il n'y a pas de passage, si on se retrouve seulement à deux par exemple, il peut y avoir un sentiment de solitude qui affleure ; il y a certaines situations où je ne peux pas toujours être présent. C'est tout ce qui est autour, dans les intervalles, qui compte également, si c'est un peu peuplé, s'il y a des relais en quelque sorte. Quand on est seul avec lui on entre dans une habitude plus grande.

I.M. : Quelle relation y a-t-il entre les ritournelles du quotidien et celles plus poétiques de sa relation à l'espace, à « l'univers » ?

A.F. : A propos des ritournelles du quotidien, on peut constater une relation immédiate entre le geste et la parole, il accomplit un certain nombre de gestes qui sont plus ou moins ritualisés ou récurrents, répétitifs, et qui sont des gestes habituels ; or il les nomme, alors on ne sait pas si c'est le fait d'accomplir ces gestes qui va nécessiter qu'ils soient nommés ou si c'est le fait de les nommer qui va les faire exister. Ça c'est une question, en tout cas il les nomme un certain nombre des gestes qu'il accomplit, il ne peut pas se passer de les nommer : il y a à la fois le geste et la ritournelle du geste ou son commentaire... c'est comme si la ritournelle venait accomplir le geste, l'achever, ou le prolonger.

I.M. : Mais y a-t-il une distance entre cette banalité du quotidien et son rapport à l'espace, à l'univers, ce fameux ciel de Robillard 1...

A.F. : Oui, c'est un écart qu'il maintient et qui est fondateur, qui fait socle, que l'on peut repérer dans son œuvre entre le quotidien et une dimension plus poétique qui est celle d'un rapport au monde, qui convoque l'imaginaire, l'histoire, toute une dimension symbolique, cette propension à former des motifs qui vont devenir des ritournelles résolument inscrites du côté du geste de la création, de l'invention... il y a aussi un déplacement constant des éléments du quotidien qui vont être transfigurés par le geste de la création.

I.M. : Qu'est ce qui se joue dans cette logique de récupération de matériaux pour construire les fusils et dans cette propension à ramasser de petits objets ?

A.F. : Il faut bien distinguer : il empile d'un côté de nombreux objets en effet... mais les fusils sont la partie visible, ce qui émerge de cette logique d'empilement, d'un processus de construction ininterrompu, il s'agit d'une œuvre multiforme et prolifératrice, « cryptique », qui comprend tout ce qu'il ramasse... les petits objets et les papiers sont simplement glanés de-ci de-là, accumulés, pointés, signés, et puis laissés là dans des sacs ou sortis des sacs, organisés en tas, en empilements, en tables, ce sont des agencements. Notamment quand il arrive quelque part, c'est cette logique de ramassage des petits objets qui va permettre de former de micro-territoires *agencés*.

À propos de cette relation entre le quotidien et la scène, ce qui rejoint ta première question, il y a un autre aspect encore : le fait qu'il puisse accéder à un atelier pour y fabriquer des fusils... la possibilité de pouvoir s'échapper de cette dimension relativement inconnue de la scène pour retrouver un endroit encore plus familier, ce qui parfois vient clore la journée. Lorsque ces trois dimensions s'accordent, il y a une vraie circulation, qui réellement fait sens.

En ce qui concerne les ritournelles du quotidien dont nous avons parlé, il y a quelque chose d'automatique et il n'y pas de nécessité à le solliciter. Il y est relié en permanence. Or c'est beaucoup plus imprévisible et moins insistant pour tout ce qui concerne les choses plus poétiques qu'il peut raconter, sa relation aux éléments, à la nature, aux animaux, sa vision des choses qui passe par des rapports mimétiques d'observation, le souvenir de certains événements historiques qui l'ont fasciné ou simplement marqué. Quand il s'agit des missiles allemands, les V1 V2, le lancement des Spoutniks, la vitesse à laquelle ils sont lancés, les comètes... c'est assez précis... c'est moins automatique ou répétitif. Ou alors il faut le questionner au sujet de ses obsessions, de ce qu'il a pu observer et qui a contribué à l'apparition de son travail. Mais cela a souvent lieu dans une relation plus intime, quand il y a un peu de tranquillité avec lui, il peut alors se mettre à parler de ses rêves de manière inattendue. Là, il y a vraiment un imaginaire très débridé et souvent ce sont des rêves qu'il invente... mais il nomme cette dimension-là... il a besoin de dire que tel ou tel récit est rêvé.

I.M. : Dans la construction de la scène avec lui, vous êtes aussi dans un rapport de faille qui est très beau à voir... le plateau accompagne André et en même temps, d'une certaine façon, il vous déstabilise l'un l'autre... c'est dans le spectacle et dans votre relation ?

A.F. : Oui, il s'agit peut-être de ne pas seulement viser le confort et la répétition, ne pas le conforter uniquement dans cette position qu'est la sienne et dans laquelle tout le monde le maintient, considérant qu'il a toujours la même chose à raconter. Comment l'accompagner toujours et le suivre vers de nouveaux possibles, de nouveaux paysages, non frayés, parce qu'il est capable de tellement d'attention et d'invention... d'être attentif à un certain chaos, à ce qui n'est pas stable, stabilisé. Il dit toujours : « rien ne bouge, rien n'a bougé, j'ai commencé à faire ça et depuis ça n'a pas bougé », comme s'il avait atteint une rive et qu'il n'y avait plus de problème, ce qui est en partie vrai. Mais néanmoins il navigue continuellement entre deux rives et il y a toujours un espace à reconstruire, à reconquérir, des territoires à reconquérir, à mettre en équilibre, *le monde* à mettre en équilibre pour que ce soit plus ou moins stable... et donc dès qu'il y a instabilité, faille, il y a un surcroît de présence pour ainsi dire, parce

que c'est à cet endroit du déséquilibre qu'il a besoin d'intervenir, de se rendre présent... c'est bien ça qui a lieu dans le spectacle, plus que le fait d'enchaîner des actions, des gestes et des séquences. Dès que je me trouve dans une situation de déséquilibre, par exemple, ou d'inconfort, il vient rattraper spontanément la situation, ramasser quelque chose qui est tombé... il voit le chaos, ce qui *fait chaos* et il le nomme également, quand on roule par exemple, le chaos de la route. Il parle toujours du chaos comme de quelque chose qui nécessite de s'y confronter ; se confronter au chaos pour le traverser, dépasser quelque chose, tuer la misère, cette misère qui est une souffrance originelle, ou un chaos, ou tout au moins une instabilité... et c'est à ce moment là qu'il est le plus inventif, le plus créateur.