

CONTRE-ATTAQUE



ANDRE ROBILLARD

& ALEXIS FORESTIER

CONTRE-ATTAQUE



DANS LE SILLAGE DE TUER LA MISERE,
CHANGER LA VIE ET DES CRATERES LUNAIRES



Le projet **CONTRE-ATTAQUE** se propose de revenir sur la collaboration de longue date entre Alexis Forestier et l'Artiste d'Art Brut André Robillard qui a fêté en octobre 2022 ses 91 ans.

André Robillard et Alexis Forestier se sont rencontrés en 2007 à Fleury-les-Aubrais, présentés l'un à l'autre par Charlotte Ranson qui elle-même avait rencontré André Robillard au centre hospitalier Georges Daumezon ; une complicité s'est tissée entre eux au fil du temps et a fait naître plusieurs projets communs. Le spectacle « Tuer la misère » créé au cours de l'année 2008 et joué en 2009 est né de cette rencontre. Puis à l'invitation du LaM et à l'occasion de l'événement organisé pour les 80 ans d'André Robillard est né le projet « Changer la vie » (2011), recentré déjà sur la complicité et les péripéties inventées par les deux protagonistes. Puis en 2017, ce sont les Cratères Lunaires, un concert bruitiste fait d'expérimentations sonores et de nouvelles improvisations vocales prenant pour prétexte l'exploration de la lune essentiellement, l'évocation des cratères, la conquête spatiale et toutes les formes de vie interplanétaires chères à André Robillard.

En 2023 en lien avec le CNCA de Morlaix (Centre National pour la Création Adaptée), et le LaM à Villeneuve d'Ascq, Contre-Attaque sera une tentative de se pencher à nouveau sur l'ensemble de ce travail scénique, sur la mémoire de cette trajectoire commune, de même que sur la présence désormais de la **collection Tuer la misère** née dans la périphérie de cette recherche théâtrale et musicale foisonnante. Une scénographie - peuplée d'œuvres d'André Robillard, , dessins sur bois, fusils et sputniks, accessoires issus des précédentes pièces, objets personnels et instruments de musique - constituera la toile de fond de ce nouveau paysage, à la croisée de mondes imaginaires, d'élucubrations auto-fictionnelles et d'histoires vécues. Les archives sonores, iconographiques et filmiques, les récits, textes et entretiens, les traces de ces expériences multiples permettront de créer une cartographie, un environnement sonore et visuel mais aussi une surface de déambulation pour les deux amis, à la recherche d'une poétique transversale, d'un enchevêtrement hybride et proliférant

comme peut l'être l'œuvre de Robillard... « deux mondes allant à la rencontre l'un de l'autre avec leur part d'opacité et d'étrangeté irréductible... » exploration archéologique aux fin fonds de cette curieuse rencontre, arpentage des chemins cherchés, parcourus, perdus, retrouvés, dans la perspective également de mettre en relief la place d'André Robillard dans l'histoire de l'Art Brut et celle de la psychothérapie institutionnelle.

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*.

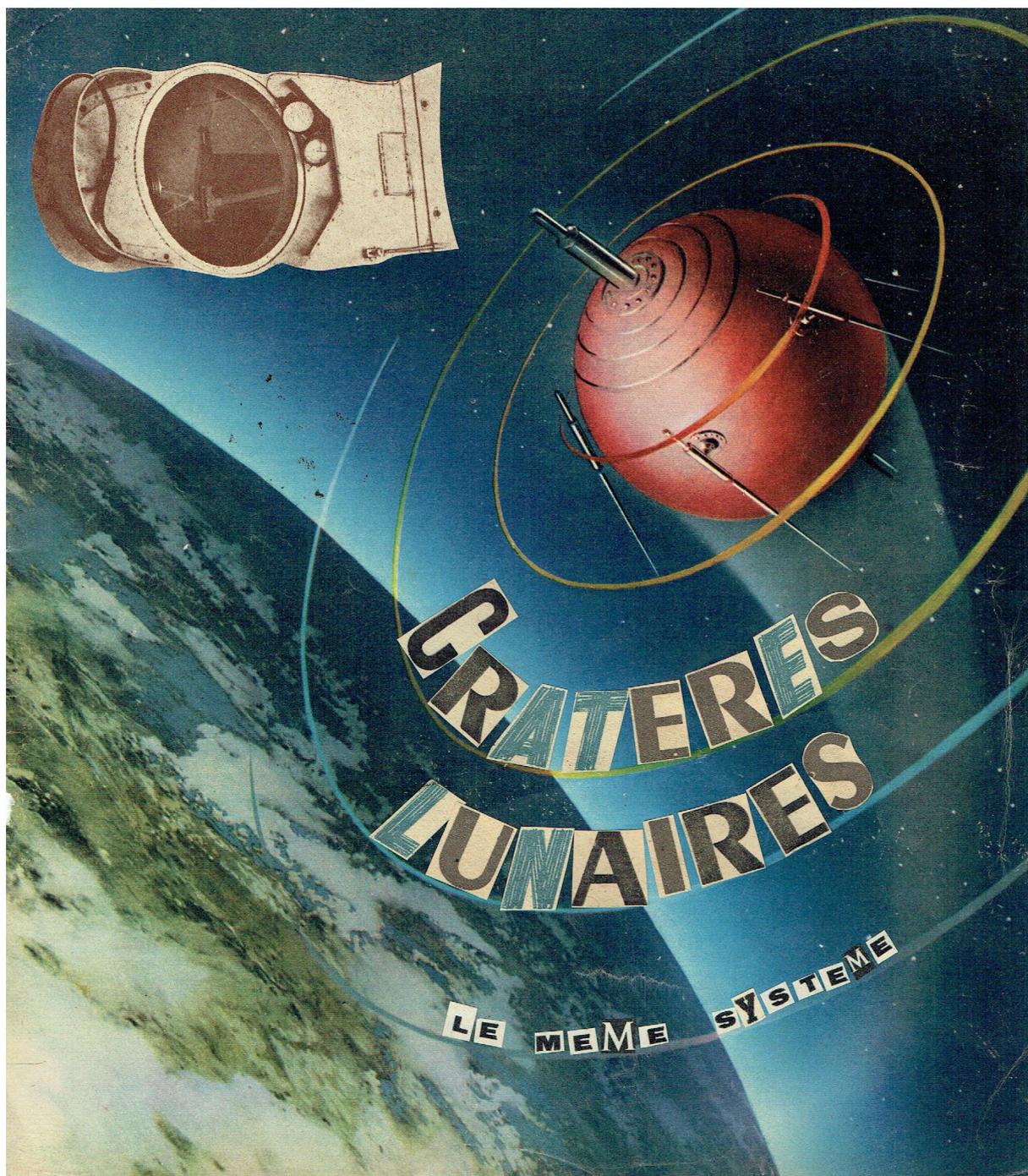
À propos de cette relation entre le quotidien et la scène, ce qui rejoint ta première question, il y a un autre aspect encore : le fait qu'il puisse accéder à un atelier pour y fabriquer des fusils... la possibilité de pouvoir s'échapper de cette dimension relativement inconnue de la scène pour retrouver 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.



Les Cratères lunaires / AAAndré Robillard & AA Alexis Forestier

Au milieu de sillons dessinés par les météorites et astéroïdes fulgurants - traces de violents impacts, tremblements, éboulis - poussière lunaire qui enveloppe montagnes et rochers - parmi les différentes mers et océans de la Lune, *Les Cratères lunaires* sont tour à tour astronomes égarés dans la forêt d'Orléans, commentant phénomènes météorologiques et mouvements des sphères, ou faux Astronautes Autonomes¹ propulsés dans l'espace, jonglant avec la gravité, défiant les lois de l'apesanteur. Leur mouvement, circulaire et répétitif, est un mouvement cosmique dont les lignes de fuite et les tracés se confondent avec le ciel lézardé de bombardements - trajets d'obus, trajet d'étoiles - chaos, remous, bruits blancs.

Les Cratères lunaires sont une nouvelle section vivante auto-proclamée des astronautes autonomes.

¹ L'**Association des Astronautes Autonomes** est un réseau mondial de groupes dédiés à la construction de leurs propres vaisseaux spatiaux. L'AAA a été fondée le 23 avril 1995. Sa fin a vu le jour au début des années 2000, néanmoins certaines sections ont continué leurs activités jusqu'à nos jours. Leur projet a été « d'établir un réseau planétaire pour mettre fin au monopole d'État sur le voyage spatial détenu par les industriels, les gouvernements et les armées »

Extraits de « Eléments épars d'aéronautique autonome / Pour une propédeutique à l'exploration indépendante de l'Espace. » Ricardo Balli, AAA 333

2.

L'AAA est une organisation absolument ouverte et horizontale, qui n'a pas de problème de recrutement, dans la mesure où tout le monde est invité à se laisser impliquer et, en faisant la jonction, à faire partie d'un groupe AAA existant ou à former son propre groupe. Grâce à sa structure en réseau polycentrique et anti-hiérarchique de cellules indépendantes et en expansion permanente, l'AAA a dépassé radicalement les formes bureaucratiques et pyramidales de gestion du pouvoir adoptées par toutes les agences aérospatiales étatiques ou militaires. Les astronautes autonomes ont inventé une mythologie ouverte, un projet d'interactivité complexe, dont chacun peut faire partie.

3.

(...) (L'AAA entend subvertir la science des constantes fixes et des lois absolues par une science des solutions imaginaires et une science de l'absurde.)

8.

L'utopie spatiale de l'AAA est asymptotique, elle est un non-lieu à partir duquel on peut seulement délirer.

(...)

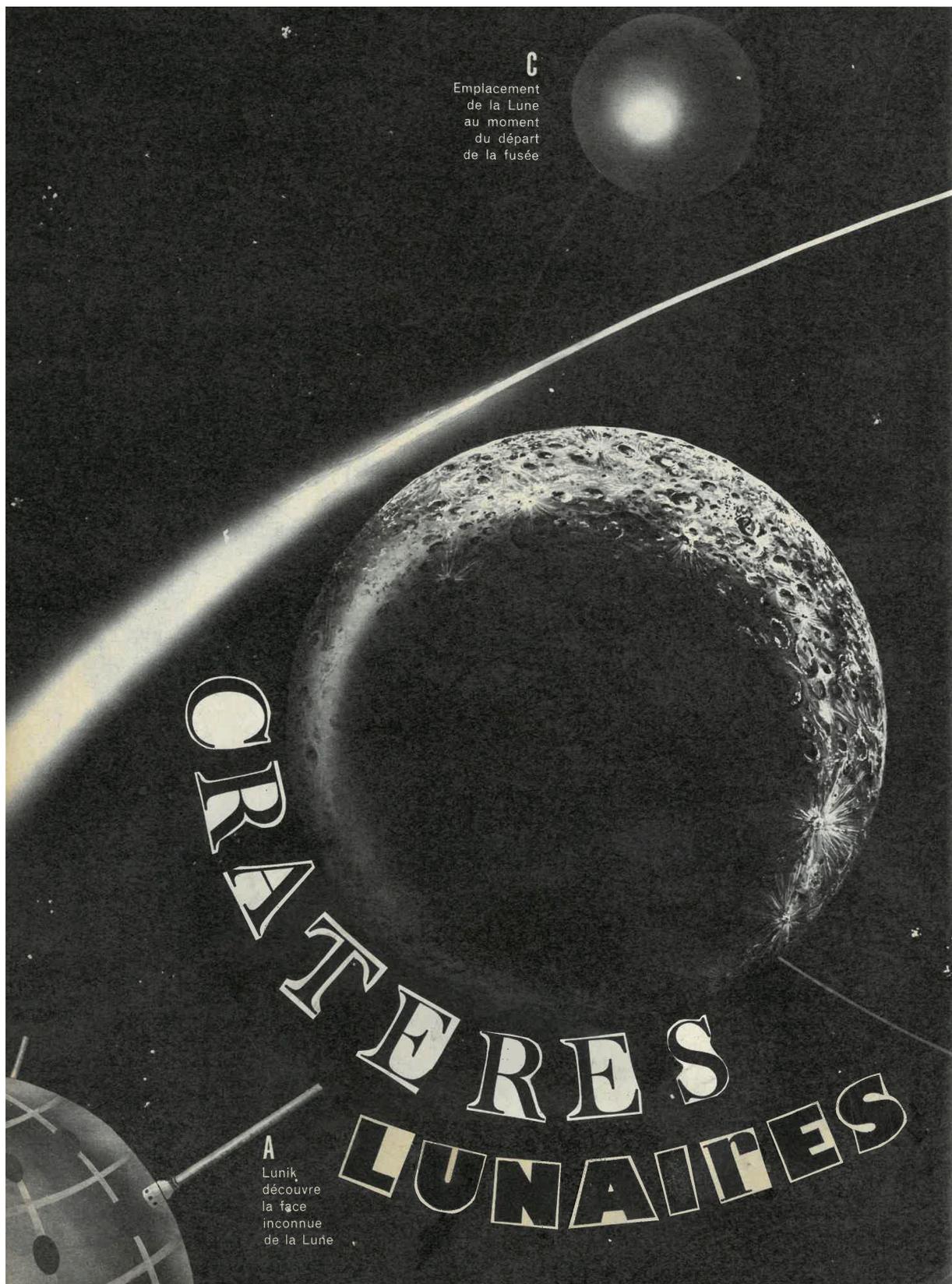
L'AAA n'a pas un «centre», ce qui lui assure un devenir multiple et une certaine inconstance et précarité de langage.

(...)

L'AAA est «effective» dans la mesure où elle introduit le discontinu dans son être propre, qu'elle démultiplie son corps et l'oppose à lui-même. Ce qui implique que les positions des différents groupes autonomes peuvent – et, dans une certaine mesure, doivent – être en dissonance les unes par rapport aux autres.

10.

L'AAA ne doit pas être interprétée comme une métaphore. Quand, en tant qu'astronautes autonomes, nous projetons de construire nous-mêmes des capsules spatiales, nous voulons exactement dire ce que nous disons. Même s'il doit être bien clair que l'AAA part dans plusieurs directions à la fois et que son plan est articulé sur des niveaux multiples. Des niveaux qui comprennent en outre l'auto-construction de capsules spatiales, une revendication politique radicale d'accès à la technologie dans les sociétés contemporaines et aussi la blague.



IL FAISAIT NOIR ET LE CIEL ETAIT BLEU. Conversation avec André Robillard – Mars 2014.

Cette conversation à bâtons rompus sur la question du ciel, la place que celui-ci occupe dans l'œuvre multiforme et proliférante de l'artiste est le fruit d'un long compagnonnage entre André Robillard et

Alexis Forestier², jalonné de moments complices et d'échanges au long cours durant lesquels ont affleuré et se sont inscrits des motifs et des *ritournelles* qui décrivent et inventent des mondes et des territoires, proches ou lointains ; autant d'indices et de signaux en vue d'une lecture toujours à venir de l'œuvre complexe qu'est celle d'André Robillard. Il s'agit ici de reprendre le fil d'une conversation jamais vraiment interrompue, toujours à ressaisir, de le laisser se dérouler pour qu'apparaisse la toile de fond de ce travail considérable. Le ciel donc, *Ciel rouge* de Fleury-les-Aubrais durant la guerre, jusqu'au «ciel de mon univers» conquis de haute lutte, peuplé d'engins réels ou imaginaires, de phénomènes stellaires ou extra-terrestres.

Alexis Forestier : André, j'aimerais parler avec toi du ciel, de la présence du ciel dans ton travail ; que peux-tu me dire à brûle pour point de la place qu'il occupe dans ton œuvre ?

André Robillard : Et bien pour moi, ça représente l'univers, toutes les planètes, le soleil, la planète Saturne, Uranus, Mercure... l'univers, l'infini de l'univers, les étoiles, l'étoile polaire, l'étoile du berger, l'univers... ça m'intéresse beaucoup de parler de ça...

A.F. : Il me semble que tu as toujours été attentif au ciel, aux étoiles, aux planètes.

A.R. : Oui aux étoiles, depuis ma jeunesse.

A.F. : Aux engins qui sillonnent le ciel ou le traversent... les avions, les satellites les ovnis, les comètes ; j'aimerais alors te demander de me parler du ciel lorsque tu arrives ici à Fleury, en 1939, ce dont tu m'as parlé quand nous nous sommes rencontrés, le début de la guerre et les souvenirs qui s'y rattachent, le ciel de Fleury dont tu m'as souvent dit qu'il était menaçant...

A.R. : Un ciel menaçant oui, quand je me trouve dans une maison psychiatrique...

A.F. : Comment est-ce que tu as vu le ciel à ce moment là...?

A.R. : Le ciel ? j'ai vu le ciel de mon univers quand j'étais jeune, j'ai appris que j'étais sur la planète, notre planète à nous et puis j'ai apprécié le ciel que j'ai vécu par moi-même. Même dans ma jeunesse, oui, et ça n'a jamais bougé.

A.F. : Tu m'as parlé certaines fois de ta vision du ciel quand tu arrives ici, c'est à dire au début de la guerre et tu me le décrivais comme un ciel rouge et menaçant...

A.R. : Qui était menaçant, oui, les avions tout ça oui, les avions, les américains, contre l'Allemagne, le führer, Adolphe Hitler... en 39-45 les bombardements ça a duré cinq ans, 39-45 je suis venu ici à l'âge de neuf ans, à Borneville Seguin et c'est là que la guerre s'est déclenchée en septembre 39, au moment de la guerre... Il y avait Hitler les nazis, les fours crématoires, les chambres à Gaz, oui j'y ai pas été bien sûr mais c'était à mon époque quoi, ça se passait au moment de la guerre, à mon époque de 39-45... évidemment.

A.F. : Et quand tu arrives ici, le ciel était-il bombardé...?

A.R. : Ah oui le ciel était menaçant, oui c'était pas calme dans le ciel, c'était absolument pas calme. Il y avait des bombardements tous les jours, des bombardements sur l'Allemagne et sur le Japon et l'Italie aussi, oui...

A.F. : Tu m'as dit une fois « le ciel rouge de Fleury-les-Aubrais », tu avais utilisé cette expression...

A.R. : Ah oui, le ciel rouge de Fleury-les-Aubrais, oui y avait un machin, des machins lumineux, le ciel rouge... des fusées qu'ils lançaient dans le ciel, des machins, des espèces de trucs, les américains

² Alexis Forestier et André Robillard se sont rencontrés en 2007 à Fleury-les-Aubrais; en 2008 ils ont créé *Tuer la misère*, une première pièce jouée à La Fonderie au Mans, puis à La Roche-sur-Yon, Paris, Lyon, Dijon, Bordeaux, Bagnolet et Rennes. En 2011, à l'occasion des quatre-vingt ans d'André Robillard, ils ont créé une nouvelle pièce *Changer la vie*, dans le prolongement de *Tuer la misère* ; celle-ci a été jouée au LaM à Villeneuve d'Ascq, à Saint-Alban, à Nanterre, à la Fonderie au Mans, à Orléans et à la Quincaillerie des Laumes.

qui lançaient ça... des espèces de machins pour avertir que les avions ils intervenaient. Oui c'était tout rouge dans le ciel, oh là là oui...! on entendait les bruits des avions, les moteurs tout ça, un bruit... par escadrille... Non, on était pas tranquille, là. J'ai subi à ce moment là, à neuf ans, les bombardements... pas ici mais un peu plus loin, on entendait les avions qui survolaient... les bacs d'avion, assez loin, oui, on entendait que ça approchait. On les voyait.

A.F. : As-tu d'autres souvenirs de bombardements ou d'alertes ?

A.R. : Oui, des fois ce qu'on a entendu c'est la sirène, on avait entendu la sirène... ça voulait dire que les avions commençaient à s'approcher, ils avertissaient que l'aviation venait... Il y avait la sirène qu'on entendait, ils allaient bombarder aux Aubrais là-bas, à Orléans.

A.F. : Un signal dis-tu, pour prévenir qu'il y avait une menace de frappes éventuelles, mais il n'y a jamais eu de bombardements sans doute au-dessus de l'hôpital...?

A.R. : Ah non, au centre hospitalier, Georges Daumezon il avait mis un drapeau pour éviter les bombardements dans les maisons psychiatriques, dans les hôpitaux...

A.F. : Généralement les hôpitaux étaient épargnés, de même que les maisons de santé...

A.R. : Ah oui, ils étaient épargnés... et les américains, les anglais, ils bombardaient plutôt l'Allemagne, le Japon et puis l'Italie... bah oui, parce qu'ils étaient pas alliés à ce moment là...

A.F. : Ce seraient là les premiers souvenirs du ciel...?

A.R. : Et il y a mon père aussi, en 1936, ce qu'il a aperçu... ce qu'il a vu mon père, il était à *la Mal tournée*, dis-donc, qu'est ce qu'il voit ... il sort de chez lui, je me rappelle c'est vieux ça. J'étais encore avec mon père à ce moment là. Il a vu une comète passer en 1936, dis donc ! la première... et puis je le savais pas, c'est mon père qui m'a montré ça, une comète, euh là ce travail... Je connaissais pas... la comète...!

A.F. : Tu as vu passer cette comète...?

A.R. : Ah, je l'ai vu passer on voyait un machin brillant... On la voyait c'était la nuit...! Il était une heure de matin. Il faisait noir et le ciel était bleu. C'était facile à voir, tiens comme on voit sur la carte, là...

A.F. : Il faisait noir et le ciel était bleu...! il était éclairé par la comète...?

A.R. : Eclairé par le machin oui...! Et puis je connaissais pas, c'est mon père qui connaissait ça...

A.F. : Est-ce qu'elle passait lentement ou rapidement dans le ciel...?

A.R. : Lentement, oui... elle traversait lentement...

A.F. : Tu as donc pu l'observer un moment...?

A.R. : Ah oui très longtemps, et puis après elle a disparu après...

A.F. : Tu sais quel était son nom ? En 1936, de quelle comète s'agit-il...?

A.R. : Ah oui Halley, j'ai pas entendu parler de ça, je sais qu'on appelait ça une comète... après on a appelé ça la comète Halley, et puis maintenant la comète All-Bopp

A.F. : En ce qui concerne la comète de Halley, les dernières apparitions remontent à 1835, et 1910; et plus proche de nous son dernier passage remarquable a eu lieu en 1986; et la prochaine fois qu'elle passera, étant donné que sa période de révolution varie autour de 76 ans...

A.R. : Est-ce qu'elle peut s'approcher d'autres planètes ?

A.F. : Bien sûr oui. On la verra donc passer la prochaine fois en 2061...

A.R. : Ah bah on se sera plus là nous... ah bah non, il n'y a pas de miracles.

A.F. : Est-ce que tu sais que la comète de Halley a été photographiée en 1986 par une sonde...?

A.R. : Une sonde oui...?

A.F. : Une sonde qu'on appelle la sonde Giotto.

A.R. : Ah dis donc...?

A.F. : Tu n'as jamais construit une réplique de la sonde Giotto...?

A.R. : Non, non... mais on se demande si la comète elle est énorme...? Est-ce que c'est énorme comme engin ça...?

A.F. : Je crois que la comète de Halley mesurait quelque chose comme quinze kilomètres de long sur huit kilomètres de large...

A.R. : Ah dis-donc ! mais la comète, ce n'est pas de la poussière et de la glace...?

A.F. : C'est un mélange de glace et de grains de poussière oui, et à la surface de la comète on peut voir des collines et des vallées, c'est tellement vaste, c'est un paysage...

A.R. : Mais je me demande comment ça peut circuler, à quelle vitesse ça peut aller ?

A.F. : Je ne sais pas. Mais en effet comme tu le dis parfois il y a des cratères à la surface de la comète d'où sortent des gaz et des poussières qui vont former la chevelure et la queue de la comète, ce que tu dessines souvent. Cette trainée de poudre est formée par ce qui s'échappe des cratères.

A.R. : Et comment ça se fait qu'il y a un machin bleu...?

A.F. : Ça c'est sans doute la lumière qu'elle produit. Donc c'est en 1936, tu avais Cinq ans et tu as un souvenir assez précis.

A.R. : Ou j'avais cinq ans je connaissais pas ça, j'aurais jamais pensé à ça, à cet âge là évidemment je ne pensais pas à ça, je voyais peut-être le ciel bleu, mais enfin des machins qui passaient à ce moment là... mon père il connaissait ça lui, il m'a dit que c'était une comète. Un souvenir oui, 1936, dis-donc ce n'est pas d'hier.

A.F. : 1939, nous en avons parlé un peu ; est-ce qu'après la guerre tu as regardé le ciel différemment...?

A.R. : Ah oui, je regarde souvent beaucoup les étoiles moi, et je regarde aussi les météorites, les étoiles filantes...! On voit ça au mois d'août, dans le mois d'août, c'est à cette époque qu'on voit les étoiles filantes... elles se détachent du ciel... oui j'ai vu ça...

A.F. : Tu n'en as jamais dessiné d'étoiles filantes...?

A.R. : Ah si j'en ai dessiné une... mais ça n'a rien à voir avec la comète.

A.F. : A quel moment alors as-tu commencé à regarder les étoiles, tu connais un peu les constellations non...?

A.R. : Ah oui, ah oui depuis des années, oh oui j'ai commencé à regarder ; je prends même mes jumelles pour aller regarder, je les rapproche, j'ai des jumelles ici... Ah, j'ai un télescope oui.

A.F. : André, j'aimerais te demander à quel moment tu as commencé à dessiner des engins volants, et comment t'en est venue l'idée ou l'impulsion ?

A.R. : Les engins volants, eh bien je me suis décidé, j'y ai pensé quand les russes ont lancé des sputniks, des machins soviétiques... de voir ces machins dans le ciel...

A.F. : En 1957 alors... c'est le lancement des sputniks qui t'a d'abord inspiré, plus que les avions ou les bombardiers ou encore les missiles type V1 ou V2 ?

A.R. : Non non, après il y a les sputniks et les objets volants que les russes ou les américains ont lancé autour de la planète ; ce qui m'a donné l'idée c'est qu'il y avait des satellites qui tournaient autour des planètes. C'est comme les américains, ils avaient lancé le 21 juillet 1969, les cosmonautes sur la lune... Armstrong et Collins... et ça m'a beaucoup intéressé. Je m'intéresse beaucoup à l'univers, voir ce qui se passe...

A.F. : Tu as commencé par dessiner des sputniks, avant de dessiner des bombardiers ou des missiles ?

A.R. : J'ai commencé à faire les Spoutniks même avant que je construisse mes fusils, la construction des fusils. J'avais fait des fusils puis après je me suis mis à dessiner ça. J'ai construit des sputniks depuis que les russes ont lancé des sputniks, ça m'a donné une idée, c'est pour ça que je me suis mis à dessiner, à faire des sputniks...

A.F. : Il y a d'abord eu des dessins et puis la construction d'engins, de véhicules, de satellites et d'avions... ?

A.R. : Oui oui, des dessins, et puis après j'ai fait des satellites, et puis des machins que j'ai envoyé au musée de l'art brut... des machins, des sputniks, comme les américains ils lançaient des fusées, des machins comme ça...

A.F. : Est ce que tu sais ce que veut dire Spoutnik en russe... ?

A.R. : Ah, je ne connais pas non...

A.F. : Et bien ça veut dire satellite, mais aussi compagnon de route...

A.R. : Compagnon... ! Ah bon, ah dis-donc, c'est une compagnie que les russes ont lancé oui... En russie, il y avait la station Mir, oui, la station orbitale...

A.F. : Oui, et le lancement de Spoutnik 1 marque en quelque sorte le début de la conquête spatiale, et c'est bien à la conquête spatiale que tu t'es intéressé...

A.R. : Ah oui, la conquête, oui, je me suis beaucoup intéressé à ça... ça m'a plu, je me suis aperçu que les gens ils lançaient des sputniks dans le ciel, des objets volants quoi... la technique a évolué, c'est les russes qui ont lancé les premiers sputniks dans l'espace puis après les américains ont pris la relève, ils ont lancé leurs engins... comme tu dirais les V1 et V2 en Allemagne, Verner Von Braum, grand savant allemand... c'était à l'époque, en 39/45. Et après j'ai fait des avions, des bombardiers, j'ai fait des B52 américains, oui en dessin, et tout ça, ça m'a donné des idées quoi...

A.F. : En fait tu as inventé ta propre conquête de l'espace, la conquête spatiale de monsieur Robillard... !

A.R. : De Monsieur Robillard oui, et qui m'appartient ... ! Ce que j'ai fait moi-même... c'est le cas de le dire, c'est pas les autres qui l'ont fait à ma place, c'est moi qui l'a fait moi-même. Les autres, ils ont peut-être fait autre chose, c'est peut-être différent, ce qui n'a rien à voir avec moi, bien sûr... chaque personne est différente...

A.F. : Et qu'est ce que tu as rencontré sur ta route alors...

A.R. : Moi, où donc... ?

A.F. : Et bien sur cette route, lorsque tu es parti à la rencontre de l'univers, qu'y as-tu découvert... ?

A.R. : Et bien j'étais impressionné, j'ai vu des étoiles, le soleil, les planètes tout ça... la conquête de l'univers... et puis d'autres engins, d'autres engins qui tournent autour de la planète... parce que l'univers, c'est l'infini...

A.F. : Et des objets volants non identifiés... ?

A.R. : Non identifiés, oui. J'ai entendu parler dans le temps des soucoupes volantes, des O.V.N.I., des O.V.N.I volants oui... ah dis donc... on disait que c'était les martiens qui tournaient là autour...

A.F. : Tu as fait des rencontres en chemin... ?

A.R. : Des rencontres oui. Et ce que je regarde de temps en temps pour voir si il y a quelque chose, un phénomène, avec mes jumelles, je regarde toujours quand le ciel est bleu, je regarde en haut ce qui se passe...

A.F. : Tu veux dire un phénomène... surnaturel... ?

A.R. : Oui surnaturel. Admettons une personne qui est différente de nous quoi, qui est là-haut, qui est non identifiée...

A.F. : Et durant ces voyages et ces circulations, tu as fait des rencontres sur la terre également ?

A.R. : Ah oui des rencontres sur la terre, oui. Ah oui beaucoup j'ai rencontré beaucoup de gens, depuis des années.

A.F. : Tu as dessiné des engins réels, d'autres totalement imaginaires et tu es devenu en quelque sorte un inventeur un «savant du ciel» comme tu le dis .

A.R. : Un savant du ciel oui. C'est à dire que dans moi il y a ça, quelque chose qui bouge, sur un autre système, sur un autre système solaire qui est différent, que personne connaît quoi. C'est pour ça que les gens ils sont épatés, ils se demandent comment que j'ai pu arriver à faire ça. Ma vie elle a complètement changé. Avant c'était pas comme ça, puis maintenant, il y a eu des années et ça a tout chamboulé, hein, c'est incroyable ! Je pensais pas à tout ça. Je pensais être sur la planète mais pas sur un truc comme ça, sur autre chose quoi, qui aurait été différent de ce que je fais maintenant bien sûr.

A.F. : Ce qui m'a toujours beaucoup intrigué c'est quand tu me parlais de tes rêves, parce qu'il est fréquent qu'ils se situent, eux aussi, sur d'autres planètes.

A.R. : Oui j'ai rêvé une fois que j'étais sur la planète Mars dis donc, j'étais à neuf cent cinquante millions de kilomètres dis-donc, euh là ce travail ! Il y avait un martien qui m'avait emmené, il avait trouvé un machin, il m'a embarqué dans son véhicule, dans son engin. Dis donc ce travail, il m'emmène là-haut jusqu'à la planète Mars. Et puis on demandait où que c'est qu'il y avait monsieur Robillard, on me cherchait partout. Monsieur Robillard : il est introuvable. Ils ne pouvaient pas me trouver, j'étais parti sur Mars... euh là ce travail... Ah bah dis-donc, on aurait pu chercher longtemps, même les gendarmes ils n'auraient pas pu me trouver...

A.F. : Et comment es-tu redescendu... ?

A.R. : Et bien je suis redescendu. Le martien m'a redescendu sur terre avec son engin et puis après il est reparti, ça c'est un drôle de truc hein ! Au revoir... ! Il m'a fait visiter Mars dis-donc, tu parles d'un voyage, j'aurais pas pensé à ça. J'ai bien été sur Paris tout ça mais pas aussi loin que ça quand même. J'étais parti dans l'univers et puis j'ai rêvé que j'étais en train de jouer de l'accordéon, j'avais pris mon accordéon pour jouer. Et puis il y avait un langage, on ne comprenait rien du tout, c'était un peu compliqué ce machin là.

A.F. : Mais tu as appris ce langage, non ?

A.R. : J'ai appris le langage, j'ai parlé en martien, tu sais au micro...

A.F. : Oui il me semble que tu te défends très bien, quand les martiens arriveront sur la terre, je crois qu'on fera appel à toi, tu seras sans doute le meilleur interprète qu'on puisse trouver.

A.R. : Ah oui... les autres ils les connaissent pas les martiens, ils me connaissent moi. Ils peuvent m'emmener avec leur engin, ils connaissent où qu'est qu'elle habite leur planète, ils connaissent la direction, ils risquent pas de se perdre. Et puis je voulais boire une bière là-haut, mais il n'y avait pas de bistrot, j'étais coincé de ce côté de là... c'était une planète différente de la nôtre.

A.F. : Et quel était le climat ?

A.R. : Le climat, c'est à dire qu'il fait très froid là-haut. Très froid.

A.F. : Tu étais bien habillé, ou comme à ton habitude en vêtement léger...?

A.R. : Ah oui , j'avais un imperméable, il faisait froid, pas la même température que la nôtre.

A.R. : Et le paysage, c'était comment...?

A.F. : Oh c'est un genre de glace, des espèces de cailloux..., comme un genre de volcan...! Oh oui c'est drôle, on appelait ça la planète rouge, la planète Mars.

A.F. : C'est le titre d'un de tes dessins, non...? Tu as fait un dessin qui s'appelle La planète rouge...?

A.R. : Oui, oui un de mes dessins, j'ai fait ça parce que j'avais entendu parler de la planète rouge, Mars.

A.F. : Il me semble qu'une fois tu m'as raconté un rêve André, dans lequel tu étais parti non plus sur Mars mais sur Jupiter...?

A.R. : Ah oui j'étais parti sur Jupiter... euh là ...!

A.F. : Alors que s'est-il passé là...?

A.R. : Et bien il s'est passé que c'est un espèce d'engin qui est descendu... et puis je n'ai pas vu et hop, il y a quelqu'un qui m'a pris par le bras et puis il m'a emmené sur Jupiter dis-donc ! Et puis j'ai pas vu la personne, j'étais emmanché là-dedans, dans une espèce d'engin qui était extrêmement rapide. La planète Jupiter était plus loin que la planète mars...

A.F. : Et alors comment vous vous en êtes sortis...?

A.R. : Et bien là-haut il ya du gaz, il y a eu du gaz là-haut .

A.F. : Et tu n'étais pas asphyxié, tu pouvais respirer quand même...?

A.R. : Ah oui, j'ai eu du mal à respirer hein ... mais c'est à dire que j'avais emmené une bouteille à gaz, un bouteille d'oxygène je veux dire pour respirer... une bouteille d'oxygène.

A.F. : N'est-ce pas la plus grosse des planètes, Jupiter...?

A.R. : Ah oui, ah oui plus grosse que la terre...

A.F. : Et tu as visité, tu as eu le temps de faire le tour...?

A.R. : Ah oui j'ai pas pu faire le tour, c'était grand... j'étais que dans un quartier...

A.F. : Ah seulement dans un quartier...?

A.R. : Oui, oui, j'étais sur la planète, mais il y avait encore plus loin ...

A.F. : Et il y avait des habitants là, ou tu t'es retrouvé tout seul...?

A.R. : Ah j'étais tout seul oui, et puis ce qu'il y a... il y avait du gaz là-dedans, des machins de gaz, des machins de glace... c'est différent de la planète Mars...

A.F. : Et alors comment tu as fait, tu n'as pas fait un long séjour...?

A.R. : Oh j'ai passé un long séjour oui, je suis resté cinq jours là-haut... oui...un peu de vacances oui j'ai été plus loin que Paris ...

A.F. : Et qu'est ce que tu as fait encore, tu as exploré... ?

A.R. : J'ai exploré, et bien c'est à dire ça m'a permis de visiter la planète Jupiter, j'ai l'habitude de visiter la planète terrienne, je la connais, mais là-haut c'était autre chose, la planète n'est pas formé comme la nôtre. C'est pas les mêmes planètes. Tu trouverais n'importe quelle planète ça va être différent...

A.F. : Et comment es-tu redescendu, à toute vitesse...?

A.R. : Eh je suis redescendu très vite, je suis descendu, j'ai rêvé que je suis descendu avec une espèce d'engin comme un genre de comète... elle m'a redescendu à côté de la forêt, à côté d'une forêt, je suis arrivé là, je me suis retrouvé sur la terre. Et puis ce qu'il y a de marrant, c'est que l'engin il m'a emmené, je ne sais pas comment ça se fait, il n'y avait personne et puis je suis descendu tout seul avec l'engin, là, une espèce de comète mais qui n'a rien à voir avec la comète Halley ou All Bopp, c'est un autre appareil, ça, ce machin, je le connaissais pas.

A.F. : Il me semble qu'une fois tu m'avais laissé entendre que tu étais allé sur Jupiter ou Saturne avec des animaux, tu avais rêvé de ça tu t'en souviens ... tu étais parti avec une chèvre et une colombe...

A.R. : Ah oui je ne sais pas où donc... ça doit être sur la planète mars, ça je crois...

A.F. : Il me semble que c'était Jupiter ou Saturne...?

A.R. : Ah non c'était Mercure...! Oui on est allé sur Mercure. Il paraît que c'est la plus proche du soleil, elle chauffe hein... Il fait quatre cent soixante degrés de chaleur au sol, oui... et puis on est allé promener des chèvres, il y avait des chèvres il y avait aussi, quoi donc... des chèvres et puis un renard aussi, il y avait un renard, des chèvres...

A.F. : Ah oui, tu étais monté avec eux...?

A.R. : Avec eux, ils m'ont emmené dans une espèce de capsule... on a mis tout ça là-dedans et puis on est monté là-haut puis les chèvres se promenaient et puis le renard... Mercure, oui j'avais changé de planète... ce n'était pas les mêmes...

A.F. : On n'a pas encore parlé de la Lune, certains de tes dessins se nomment *la Planète lunaire, la jeep lunaire d'Apollo 15*.

A.R. : Ah oui *la Jeep lunaire*, les américains ont lancé la jeep lunaire et ils ont même posé un drapeau américain sur la lune le 21 juillet 69, Armstrong et Collins. Ils ont mis 4 jours, il y a trois cent vingt huit mille kilomètres de la terre à la lune, presque quatre cent mille.

A.F. : Tu as dessiné le module lunaire également, le LEM Apollo... l'arrivée d'Aldrin, Collins et Armstrong?

A.R. : Le LEM c'est le LEM qui s'est posé sur la lune... oui, oui... Ils ont mis quatre jours pour y aller et quatre jours pour revenir, oui, il sont descendus au bord d'un océan, je crois. Ils sont descendus avec leur capsule, leur engin, il ont mis quatre jours ; et ce qu'il y a, il faut pas oublier, ils avaient emmené

de l'oxygène, bah oui, pour respirer parce qu'il n'y a pas d'air sur la lune, il n'y a pas d'atmosphère. Il n'y a pas d'atmosphère, c'est différent de la nôtre, et puis il n'y a pas de vie non plus...

A.F. : Il n'y a pas grand-chose...

A.R. : Il n'y a pas grand-chose là-haut, non on y a été...

A.F. : Il n'y a que toi qui rencontre de la vie quand tu vas te promener dans ces régions lointaines, il n'y a guère que toi qui rencontre un peu de vie, tu inventes une vie...

A.R. : Oui, oui et puis les autres ils ne connaissent pas, puis ils y ont jamais été.

A.F. : Tu penses qu'on peut trouver des formes de vie sur la lune ou sur d'autres planètes...?

A.R. : C'est à dire qu'on peut trouver des formes de vie, mais pourtant les grands savants, ils ont pas encore trouvé ça... il y en a peut-être une ! il y a peut-être d'autres planètes et puis on ne sait pas dans laquelle, mais c'est à dire que ça peut être différent de la nôtre, il peut y avoir autre chose qui est différent quoi, alors évidemment. Pas comme la nôtre, comme on est là bien sûr, il y a sûrement pas de voitures, il y a sûrement pas tout ce qu'il y a sur la terre, les télévisions et tout ça, oh là je pense pas, il y a peut-être autre chose, mais différent... ça c'est bien possible, hein, sans y avoir été, j'annonce ça, oui je crois que... et puis pour vivre il faut de l'air, une atmosphère comme la nôtre, qu'on puisse vivre là. Sur la terre il y a de l'eau, il y a la forêt, il y a les arbres qui poussent, les fleurs, il y a une vie quoi...

A.F. : Il y a un dessin qui s'appelle *la conquête des planètes interplanétaire*...? On y voit quelques engins spatiaux qui convergent vers une ou plusieurs planètes... c'est très beau ce dessin...

A.R. : Oui, des engins spatiaux qui tournent autour des planètes, qui font le tour des planètes, qui ont tourné pendant des années, pendant très longtemps, des machins qui sont pas habités, mais qu'ils ont lancé... orbital, autour des planètes...

A.F. : Il y a encore un dessin que l'on peut voir au LaM, qui se nomme *les OVNI viennent de la planète Jupiter et foncent vers la terre* et là on a l'impression de voir une invasion de soucoupes volantes...?

A.R. : Une invasion oui, on parlait de ça dans le temps, on ne faisait que de parler des soucoupes volantes et des OVNI et je me rappelle de ça...

A.F. : As-tu vu ce film qui date de 1956, *les soucoupes volantes attaquent*...?

A.R. : Non non j'ai pas vu ça non... et puis on se demande si ça vient d'une planète, de mars, d'une planète martienne... Ce qui serait le plus intéressant c'est pas de voir les engins, mais de voir la personne, comment qu'elle est formée... ah oui, de voir des êtres humains, mais différents de nous... alors dis-donc, ça fait drôle. Puis le langage évidemment c'est peut-être pas le même, ah oui c'est peut-être différent...

A.F. : Ensuite tu as dessiné évidemment la comète de Halley et la comète All Bopp...

A.R. : Ah oui la comète Halley et puis All Bopp aussi. Et tout ça, ça m'a donné des idées; sitôt qu'on me parle de ça, ça y est, je me mets à dessiner, sitôt que j'ai une idée, hop je prends un dessin et puis ça y est...

A.F. : Il y a aussi un dessin dont j'aimerais te parler qui s'appelle *le pintscher Ginette*, on voit une femme avec deux chiens...

A.R. : Ah oui, ah oui...!

A.F. : Et c'est inscrit USA, Etats Unis, URSS, Chili...

A.R. : Et il y a eu aussi les américains qui ont lancé Laïka, une chienne dans l'espace, Laïka. Euh non Laïka c'est les russes je crois, oui il me semble que c'est les russes Laïka ... oui je me trompe c'est les russes qui ont lancé la chienne Laïka ... Elle a fait le tour de la terre ...

A.F. : *Laïka chien russe*, encore le titre d'un dessin.

A.R. : Laïka chien russe oui exactement , et puis les américains ont lancé aussi un singe ou je sais pas quoi. Donc après ils en ont fait autant, puis ils ont pas pu vivre parce qu'il y avait pas assez d'atmosphère... il est décédé après le chien, Laïka oui. Il marchait l'engin à vingt huit mille cinq cent kilomètres à l'heure autour de la terre, le sputnik...

A.F. : Il y a Hector également, le rat de l'espace lancé dans une fusée «Véronique»...

A.R. : Une souris, oui elle n'a pas pu vivre je crois, c'est à dire que pour aller là-haut tourner, les animaux c'est comme nous, il faut de l'oxygène, ils manquaient d'oxygène, après, en haute altitude il n'y a plus d'air

A.F. : Et cela tournait à ...

A.R. : Vingt huit mille quatre cent kilomètres à l'heure...

A.F. : Et l'orbite...? C'était à quelle distance de la terre...?

A.R. : Oh la la, je ne sais pas c'était à cinq, à six cents kilomètres... à peu près ça. Il y a aussi qui a été dans l'espace Youri Gagarine, un russe...

A.F. : Qu'est ce que tu veux dire pour conclure André...à propos du ciel et de tout ce dont nous avons parlé...?

A.R. : Et bien quand j'étais jeune j'ai toujours aimé l'univers, et même que les années ont passé, je ne compte même plus les années et à chaque année qui passe, bah mon univers c'est mon univers, et mon univers restera toujours, aussi longtemps que je serai sur la terre, voilà. Et ça ne bougera pas plus du début jusqu'à la fin. Je suis attaché, de voir tout ce que je vois, les étoiles, à force d'en parler, c'est comme si j'avais été élevé dans l'univers. Evidemment après être venu au monde après cinq six ans, après sept ans, depuis que j'ai commencé à étudier un peu l'univers, je ne connaissais pas tout ça au départ. Et puis au fur et à mesure que les années ont passé, je me suis aperçu que c'était à peu près mon univers, et puis je voyais tout ça les oiseaux, les étoiles, le soleil les planètes, et tout ça a complètement chamboulé et puis ça n'a jamais bougé. Et puis c'est mon univers. Et puis même que les années passent, et bien l'univers c'est toujours la même, hein, on ne compte même plus années. Je suis dans l'univers, l'infini.

*

A.R. : Quand je serai décédé, quand je serai plus là, et bien l'univers continuera autour de moi, il y aura quelque chose qui bouge. Même si je suis sur la tombe, ça fait rien, ça bouge, toujours le ciel et les étoiles; il y aura quelque chose qui restera dans mon univers, dans la vie.

A.F. : C'est à dire que quand on quitte le monde, on quitte ce qu'on connaît, mais on laisse tout ce qu'on ne connaît pas également.

A.R. : Oui voilà, mais de toute façon depuis qu'on était né, on était encore vivant, on était encore sur la terre à quatre-vingt-deux ans, et bien tout ce qu'on voit et qu'on voit encore maintenant, et bien on le voit toujours, parce qu'on est encore là, ça bouge encore... pas question des années, mais ça continue... C'est que tu dirais, mettons aujourd'hui, la journée va être finie et bien tu dirais, demain, c'est encore une autre journée et puis qui n'arrête pas, qui continue... Et puis l'univers et bien elle va en même temps que nous, l'univers elle continue pareil ; il y a toujours le ciel, il y a toujours les planètes qui bougent, elles sont toujours là, bien avant nous. L'univers a existé bien avant nous, il y a toujours eu des étoiles, il y a eu le soleil, il y a eu des planètes, ça n'a jamais bougé et elle continuera

après nous évidemment. Mon père et ma mère ils ont vu l'univers aussi, ils sont plus là mais ils ont vécu quand même pendant des années, ils ont plus de cent ans maintenant. Alors évidemment.

*



Projet de charte pour la Collection Tuer la misère / André Robillard / Alexis Forestier

La collection Tuer la misère, ensemble d'œuvres réalisées par André Robillard - et Alexis Forestier - ³ (Fusils, Spoutniks, dessins, objets) constitué dans la périphérie des projets *Tuer la misère*, *Changer la vie* puis *Cratères lunaires*⁴ est une collection qui tente d'ouvrir un sillon entre la collection privée et le musée ⁵ ; elle répond à quatre principaux critères qui sont les suivants :

- 1 - l'ensemble d'œuvres est indivisible, sauf exception lorsque certaines œuvres sont données ou ont été données à des particuliers ou des musées, en accord avec André Robillard ⁶ ; indivisible ne veut pas dire qu'elle ne puisse pas circuler partiellement, à raison de quelques pièces qui peuvent être détachées de l'ensemble en fonction des projets d'exposition ;
- 2 - La collection est un ensemble d'œuvres hors-commerce, et que nous souhaitons conserver en dehors du marché de l'art, fût-il celui de l'art brut ;
- 3 – La collection peut être prêtée à toute personne ou association dès l'instant où s'établit une relation de confiance avec les demandeurs et où les quelques principes de conservation, transport et accrochage sont observés en accord avec les prêteurs ; (ces points seront précisés par une convention lors de l'enlèvement des oeuvres)
- 4 – le principe de la collection est, sinon d'être fidèle, de tenter de ne pas trahir la relation très libre et pour ainsi dire détachée qu'André Robillard entretient à ses propres œuvres et à sa création.

Nota bene / Une convention a été signée entre André Robillard et la compagnie les endimanchés

Alexis Forestier et la compagnie les endimanchés

André Robillard / Collection Tuer la misère

³ Les fusils, dessins et objets sont des œuvres d'André Robillard naturellement mais tous les spoutniks de la collection Tuer la misère ont été réalisés à quatre mains par André Robillard et Alexis Forestier depuis 2009, ils sont donc co-signés ; leur principe de construction est simple, A. Robillard dessine les objets qui servent de support à l'apparition d'un spoutnik (le plus souvent des lessiveuses manuelles) et A. Forestier se charge du montage des antennes et objets divers de même que de la motorisation légère des sculptures.

⁴ *Tuer la misère* est une pièce de théâtre musical réalisée avec André Robillard par la compagnie les endimanchés, à l'initiative de Charlotte Ranson et Alexis Forestier ; elle a été créée à La Fonderie en mars 2008 puis à Lyon aux Subsistances en janvier 2009 dans sa forme achevée. Elle a été jouée jusqu'en novembre 2009 ; *Changer la vie* est une deuxième pièce musicale créée en 2011 à l'initiative du LaM – Lille Métropole ; il s'agit d'un duo entre A.Robillard et A.Forestier. Elle a été jouée jusqu'en 2015. *Les Cratères Lunaires* est une forme essentiellement musicale (plus proche d'un concert brutal et bruitiste) créé pour Sonic Protest en mars 2017 et qui est encore jouée actuellement.

⁵ La collection se trouve actuellement sous la responsabilité de la compagnie les endimanchés qui en assure la conversation en attendant la création d'une structure associative propre à la collection.

⁶ Cinq fusils et de grands dessins sur contreplaqué, de même que deux spoutniks ont été donnés au LaM en 2011 à l'issue d'un premier accrochage de la collection Tuer la misère au musée parmi les œuvres historiques de la collection l'Aracine. Un Spoutnik géant a également été réalisé et accroché au LaM en 2019 pour une seconde exposition des œuvres de la collection Tuer la misère au musée au sein d'une salle intitulée pour l'occasion Robillard et ses forestier, comprenant également des œuvres de la collection l'Aracine Deux spoutniks de la collection Tuer la misère ont également été donnés à La collection de l'art brut à Lausanne en 2014 à l'occasion d'une exposition rétrospective de l'œuvre de André Robillard.

André Robillard est né en 1931 au lieu dit "la mal tournée". Il entre en 1939 à l'école annexe du centre hospitalier Georges Daumezon de Fleury-les-Aubrais. «On entendait un bourdonnement dans le ciel par vagues successives.» Dans cet établissement, marqué par la naissance de la psychothérapie institutionnelle, sous l'impulsion notamment de Georges Daumezon puis de Roger Gentis, André Robillard a acquis un statut d'auxiliaire en travaillant dès le début des années soixante pour le centre hospitalier; c'est ainsi qu'il trouve une forme d'autonomie en continuant à vivre néanmoins dans l'enceinte de l'établissement. Cette époque a correspondu avec la fabrication des premiers fusils et la réalisation de dessins; il vit toujours à Fleury-les-Aubrais, dans une maison indépendante, entourée de ses oiseaux.

Les premiers fusils datent de 1964; confiés par le docteur Paul Renard à Jean Dubuffet, ils ont circulé quelques années dans la *Collections de l'art brut* encore nomade, avant d'atterrir à Lausanne où le musée a ouvert ses portes en 1976 puis dans la collection L'Aracine à Neuilly sur Marne d'abord puis actuellement au LAM à Villeneuve d'Ascq. Depuis lors André Robillard n'a eu cesse de construire de nouveaux fusils, présents dans de nombreuses collections à travers le monde, dont celle notamment de l'Aracine (LaM - Villeneuve d'ascq)

André Robillard et Alexis Forestier se sont rencontrés en 2007 à Fleury-les-Aubrais, présentés l'un à l'autre par Charlotte Ranson ; une complicité s'est tissée entre eux au fil du temps et a fait naître l'idée d'un projet commun. Le spectacle « Tuer la misère » est né de cette rencontre. A l'invitation du LaM et à l'occasion de l'événement organisé pour les 80 ans d'André Robillard est né le projet «Changer la vie».

Collection Tuer la misère

Les fusils de la «collection Tuer la misère» présentent cette double particularité qu'ils ont été construits parallèlement à la fabrication des spectacles « Tuer la misère » puis « Changer la vie » et hors de chez André Robillard, dans une sorte d'atelier mobile, au cœur ou dans l'immédiat prolongement du travail scénique, depuis un séjour à la Fonderie au Mans en mars 2008 jusqu'à la Quincaillerie des Laumes en juillet 2014, où la collection a trouvé son lieu.

Les Sputniks motorisés sont le fruit d'une étroite collaboration entre Alexis Forestier et André Robillard, initiée en 2009 à Lyon et qui se prolonge encore aujourd'hui. Ils sont co-réalisés (construction à quatre mains) selon un principe de dessin sur lessiveuses puis de montage d'antennes et éléments divers.

