

Une histoire commune / avec André Robillard.

Conversation entre Thomas Coquelet et Alexis Forestier à propos d'une complicité de longue date, évocation des spectacles *Tuer la misère*, *Changer la vie*, *Les cratères lunaires* et *Contre-Attaque*.

Thomas Coquelet : Avec Contre-Attaque vous en êtes à combien de spectacles ensemble ? Comment ça a commencé... ?

Alexis Forestier : C'est le quatrième, il y a eu trois précédents projets, le premier se nommait *Tuer la misère* et c'était le fruit d'une rencontre à la *Clinique de la Borde* avec Charlotte Ranson, en 2007 ; c'est Charlotte qui dans le mouvement de notre complicité naissante, me demande un jour : « est ce que tu connais André Robillard »

T.C. : Tu le connaissais... ?

A.F. : Je connaissais André Robillard, par le biais de ce que j'avais pu lire ou arpenté, et qui était lié à l'histoire de l'art brut, à laquelle je m'étais pas mal intéressé, mais sur le moment je n'avais aucune idée, j'ignorais où il vivait...

T.C. : C'était quelqu'un que tu avais envie de rencontrer avant que Charlotte ne t'en parle ?

A.F. : Oui, oui, c'est certain. J'avais vraiment en tête son œuvre, ce qu'il avait fait, mais pour moi cela référait naïvement à une constellation de l'art brut déjà un peu ancienne ou historique... j'avais vu les fusils à Lausanne, j'avais peu de connaissance de la collection de L'Aracine par exemple, qui ensuite a atterri à Villeneuve d'Ascq... En 2007, André a déjà 76 ans... ! et donc Charlotte me dit si tu veux on peut aller le voir, à Fleury-les-Aubrais, et c'est ainsi qu'on débarque chez lui à l'automne 2007 exactement... Charlotte avait eu l'occasion de sympathiser avec André lors de passages à Fleury-Les-Aubrais ; Le centre hospitalier Georges Daumazon a connu un grand moment d'ouverture grâce à Roger Gentis,¹ dont André dit qu'il n'a pas eu à faire à lui directement à lui, mais Gentis a été médecin-directeur à Fleury, à partir du milieu des années 60, époque où André commence à construire ses premiers fusils...

T.C. : Il était curieux et soutenait le travail de ses patients... ?

A.F. : Très curieux sans doute, c'est quelqu'un qui a prolongé l'expérience de la psychothérapie institutionnelle qu'il a découvert et partagé avec François Tosquelles à Saint-Alban et il a vraiment réussi dans les années 70 à élaborer d'une part, une pratique sociale de la Psychiatrie et à ouvrir complètement l'hôpital de Fleury en inventant tout un tas de choses avec les patients, etc. ce qui n'est plus le cas aujourd'hui et c'est dans le contexte de soins actuel que Charlotte avait rencontré André.

T.C. : Parce qu'à cette époque ce n'était pas Gentis qui était directeur...

A.F. : Ah non non non, Gentis était déjà à la retraite depuis longtemps mais il était encore vivant. Et on était allé le voir, Charlotte et moi, pour initier un entretien qu'elle voulait faire à l'époque avec Gentis² qui était déjà un peu vieillissant et qui n'avait plus trop de relation avec l'institution, ni avec ses patients – comme Oury a pu le faire jusqu'à la fin de sa vie - Gentis était un peu retiré quand même...

T.C. : Donc l'institution s'est un peu refermée après son départ ?

A.F. : Oui l'institution est plus fermée qu'à l'époque ; c'est un hôpital redevenu un hôpital classique il me semble, et qui s'aligne sur la « protocolarisation des soins », ce qui touche la

¹ Roger Gentis, est psychiatre à Fleury-les Aubrais, à partir de 1964 – il est l'une des figures majeures de la psychothérapie institutionnelle dont il fait l'expérience durant 8 années à Saint-Alban auprès de François Tosquelles. Mais il est aussi membre de la Compagnie de l'Art Brut, un correspondant familier de Dubuffet.

² Une rencontre unique a effectivement eu lieu en 2008 avec Roger Gentis. Les enregistrements de cet entretien n'ont pas été retrouvés à ce jour.

plupart des hopitaux psychiatriques aujourd'hui... néanmoins l'hôpital de Fleury a toujours été une institution bienveillante pour André ; elle lui a non seulement procuré un travail, mais depuis les années 2000, elle a également soutenu son œuvre et sa création.

T.C. : Mais vous arrivez quand même à avoir des liens avec André et imaginer quelque chose à faire ensemble ?

A.F. : On rend d'abord visite à André le plus naturellement du monde – ça c'est vraiment quelque chose qui a toujours pu se faire à Fleury et encore aujourd'hui, en tout cas depuis la fin des années 70, depuis l'ouverture plus ou moins des *collections de l'art brut*, quand Michel Thevoz³ est revenu vers lui et puis progressivement tout un tas de collectionneurs curieux, amateurs d'art brut, etc.

T.C. : Mais c'est ça qui est différent avec vous, c'est que depuis les années 70 il y a des gens qui peuvent aller lui rendre visite mais vous vous avez envie de construire autre chose avec lui ?

A.F. : dans un premier temps non, on va simplement lui rendre visite, à plusieurs reprises, et il était tellement incroyable dans le moment de la rencontre, dans ce qu'elle permettait de faire émerger ; par ailleurs cela me renvoyait curieusement à des arrières-plans, à des choses auxquelles j'avais pu m'intéresser, presque dans une vie antérieure (!) - j'avais fait un peu de collage auprès de paysans musiciens savoyards dans la fin des années 80 et j'avais l'impression de rencontrer là un cousin éloigné des villes - et dans un contexte qui était un contexte psychiatrique - de certains paysans que j'avais pu côtoyer, dont l'un se nommait justement André ... ils étaient deux jumeaux – mon frère et moi – André et Gaston Ouvrier Bonnaz. D'une part il y avait ça et pendant cette période je m'étais aussi un peu intéressé à la musique auvergnate or André ne parlait que de la musique auvergnate, de Georges Cantournet, André Thivet, de Jean Segurel qui étaient des accordéonistes, certes que je connaissais mais je m'étais intéressé à des Musiciens plus anciens comme Martin Cayla, par exemple, qu'André ne connaissait pas... alors on parlait de ça, on écoutait des trucs... ! et puis il y avait toute cette inventivité qu'avait André, capable de faire surgir un discours en allemand, une langue martienne, d'imiter radio-moscou, etc... et je ne sais pas comment avec Charlotte nous nous sommes dits : «. tiens est-ce qu'on ne pourrait pas tenter quelque chose... ! » Charlotte et moi étions préoccupés aussi par l'histoire qui était la sienne, cette histoire qui traversait la guerre, un imaginaire qui référait à la guerre froide, la manière qu'il a eu de reconquérir à sa manière le ciel et les planètes, de s'approprier une certaine dimension cosmique... ! tout ça était assez génial et foisonnant... donc on a eu l'idée de ce premier moment qui consistait à se retrouver tous les trois, on s'est fait prêter une salle de répétition à Orléans et à la fin de l'année 2007 ou au début de l'année 2008, on a travaillé trois après-midi, deux ou trois heures avec André et là sont apparues toutes les séquences un peu charnière, le socle de ce premier spectacle.

T.C. : Et justement, c'était pour lui la première expérience avec le théâtre... ?

A.F. : Oui, oui tout à fait la première. Bien sûr, des gens ont fait des films sur lui, autour de son œuvre, dans une dimension documentaire et ce qui nous préoccupait - je ne sais pas si on en parlait en ces termes avec Charlotte - c'était non pas forcément de faire un spectacle sur André Robillard mais de fabriquer un spectacle avec lui ;

T.C. : C'est la question que je me posais, je voulais savoir comment vous organisiez le travail avec lui... ?

A.F. : Faire un spectacle avec lui dans le sens où on ne voulait pas simplement avoir André Robillard qui allait nous délivrer son histoire, mais on voulait essayer d'ouvrir un paysage dans lequel il allait pouvoir cheminer, raconter des bribes de son existence, pas forcément

³ Michel Thévoz, assisté de Geneviève Roulin, est le premier conservateur de *La collection de l'art brut* à Lausanne qui ouvre ses portes en février 1976. Il cherche à avoir des nouvelles d'André Robillard, qui depuis 1966 n'a plus donné signe de vie - on ne trouve ni trace de productions ni de correspondance. Le docteur Renard, ayant quitté l'hôpital de Fleury-les-Aubrais en 1965, a-t-il laissé André sans destinataire pour ses œuvres ? Michel Thévoz pense alors à s'adresser à Roger Gentis et va demander à celui-ci d'écrire un texte sur André Robillard, destiné à être publié dans les fascicules de *la Collection de l'Art Brut*. Pour la rédaction de ce texte, Roger Gentis le rencontrera deux fois en janvier 1982 et dressera l'inventaire de ses œuvres. Cette rencontre s'avèrera déterminante pour André. (d'après un article de Bernadette Chevillon)

tout de suite dans une lisibilité de ce qu'était sa propre histoire, mais plutôt par le biais, d'une part, de toutes ces langues qu'il invente qui sont un peu fictionnelles. Et parallèlement, il y a aussi des récits auto-fictionnels, comme l'histoire du renard de la forêt d'Orléans qui pourrait être une histoire qui lui est arrivée mais qui ne lui est pas arrivée. Ce sont des inventions à partir de son quotidien, des histoires inventées à partir d'éléments de son milieu. Et ce qu'on voulait c'était essayer de mettre en mouvement le monde d'André de l'articuler avec des éléments qui lui étaient complètement étrangers, notamment de poèmes de Paul Celan ; Charlotte était imprégnée de l'œuvre de Celan qu'elle connaissait bien, donc on est allé chercher des poèmes de Paul Celan, de Paul Klee aussi, et des lieder de Hans Eisler sur des textes de Brecht, tout un corpus qui pour nous référait aussi à des éléments d'Histoire, dans un sens plus large, et formaient une espèce d'arrière-plan connectée à sa propre vie, à une certaine complexité, et à la manière dont elle était traversée par une époque, par la guerre, etc

T.C. : Déjà en 2007 dans cette première approche du théâtre avec André, vous avez déjà posé les bases de ce qui est encore présent aujourd'hui, avec les poèmes, les textes de Paul Klee, Eisler... donc ça c'est une sorte de fil rouge qu'il y a eu jusqu'à maintenant mais est-ce qu'il y a eu des tentatives totalement infructueuses qui n'auraient jamais pu selon toi se raccrocher à ce fil ?

A.F. : Sur lesquelles on aurait complètement achoppé... ? et bien je n'ai pas l'impression, mais il est vrai qu'au début nous étions extrêmement précautionneux, durant ces trois premiers jours par exemple, non seulement il y avait ces deux mondes qui venaient à la rencontre l'un de l'autre, avec leur part d'étrangeté irréductible ; nous avons parié avec ça, mais on laissait aussi une place très grande pour qu'il puisse ramener ses histoires, ses préoccupations, son monde ; et puis on a composé une scénographie peuplée d'éléments plastiques et de dessins, etc. Mais ce que je voulais dire c'est que nous étions très précautionneux de la manière dont tout cela allait se composer, on avançait à tâtons, etc. et on s'est rendu compte très rapidement qu'il s'était approprié ce paysage qu'on lui proposait cette matière en tout cas, qu'il trouvait une manière de circuler, une espèce d'autonomie, à l'intérieur d'une structure dans laquelle certes on le conduisait... et sans doute au début y avait-il des achoppements liés justement à cette préoccupation qui consistait à vouloir le conduire, alors qu'il fallait que le temps fasse son œuvre ; il a fallu répéter, répéter beaucoup, habiter le plateau pour qu'il trouve cette forme d'autonomie. Dans *Tuer la misère* il y avait un texte de Deligny par exemple pendant lequel André faisait plein de trucs qui étaient comme des échos à ce texte... *Le seau de grenouilles*, récit de quelqu'un qui trouve les conditions d'un séjour auprès des hommes et qui n'accepte pas cette nouvelle condition qui lui est proposée, et André faisait plein d'actions en contrepoint de ce récit qui étaient incroyables... il trouvait une manière de circuler très librement sur le plateau... Il y avait aussi d'autres registres de présence commune, dans ce qu'on racontait à propos du Paris-Roubaix par exemple... on a très vite construit cette séquence dans les trois jours de répétitions ; on raconte qu'on a couru le Paris-Roubaix - sur les pavés - André et moi ; et Charlotte nous interviewait... « - Alors Monsieur Robillard vous avez couru le Paris Roubaix avec Forestier, comment ça s'est passé... ? et là on déployait une espèce de blague, sur un mode forcément théâtral, mais les première fois qu'on a fait ça, nous étions tous les trois vraiment sur le même registre et on a inventé cette séquence et on l'a développé et c'est devenu une séquence charnière de *Tuer la misère* qu'on a également transposé dans le spectacle suivant, *Changer la vie*. Dans ce premier spectacle, *Tuer la misère* nous étions cinq, c'était assez peuplé ; il y avait Antonin Rayon qui jouait la musique, Emma Julliard qui était présente aussi sur le plateau, Charlotte qui prenait en charge beaucoup de textes, qui chantait aussi, et moi qui faisais tout un tas de trucs aussi et André. On était cinq et ça n'a duré qu'un an et demie et c'était un parcours extrêmement chaotique avec toute cette équipe là et toute la fragilité dont elle s'accompagnait, indépendamment de la présence d'André, les difficultés auxquelles nous étions confrontés à chaque nouvelle tentative de reconstruction du spectacle autrement dit à chaque nouvelle reprise.

T.C. : C'est aussi une question que je me posais je me disais qu'André c'est quelqu'un de la routine, quand on pense à cette phrase qui est la sienne « ça n'a pas bougé... » est-ce que dans le spectacle, pour lui il y avait cette routine, et aussi est-ce qu'on pouvait imaginer quelque chose de stable malgré ce qu'André amène de contingent... ? D'ailleurs, combien y a-t-il eu de représentations de *Tuer la misère*... ?

A.F. : Une vingtaine, vingt cinq au maximum... non ce n'était pas routinier, c'était comme une représentation de théâtre, les choses évoluaient beaucoup, et André prenait ses marques, on sentait qu'il y avait de sa part un plaisir de plus en plus grand à faire ça, un enthousiasme totalement intact, à chaque fois, pour recommencer et c'est ce qui a été moteur... parce qu'on aurait pu se contenter d'une expérience assez brève avec André mais c'est comme si j'avais souhaité ne pas laisser tomber étant donné cet attachement qui semblait être le sien à ce qu'on était en train de fabriquer, parce que finalement le temps de *Tuer la misère* est assez court au regard de ce qui avait été engagé. et certes j'avais encore des liens avec André, j'étais retourné le voir et il y avait toute une autre histoire finalement qui s'était enclenchée à ce moment là aussi, c'est qu'on avait constitué une collection à partir des œuvres ce qui est un autre chapitre encore. On a toujours fait en sorte qu'il n'y ait pas un primat du travail scénique sur le quotidien ou sur ce dont André pouvait avoir envie, sur un mouvement désirant d'une autre nature qui pouvait l'animer... et notamment, il évoquait assez facilement le fait de se livrer à quelques constructions ou de faire des dessins ; donc il y a eu l'idée dès le début, dans la logique de notre travail lui-même toujours en chantier, d'un atelier mobile qui allait jouxter cette recherche théâtrale ou se situer à la périphérie du travail de plateau et très vite ça a donné lieu à des œuvres qu'il a construit, notamment beaucoup de fusils, et dès 2009 on était en mesure de présenter une petite ensemble d'une quinzaine ou d'une vingtaine de fusils à Lyon et puis après ça s'est prolongé, il y a eu l'exposition à Bègles, à la création franche, etc...

T.C. : Ah ça c'est constitué au moment où vous étiez ensemble, ce ne sont que des oeuvres qu'il a fait quand vous êtes ensemble... ?

A.F. : La *collection Tuer la misère*, oui, uniquement dans la périphérie ou sur les bords du travail scénique. Je me rappelle à Lyon, nous lui installions un atelier gigantesque avec d'innombrables matériaux et il allait passer du temps et c'est là aussi qu'on a construit à quatre mains les premiers sputniks ; après avoir demandé à André s'il construirait un sputnik il m'a proposé que nous le réalisions ensemble... ce qui nous a conduit à en fabriquer beaucoup d'autres depuis... on a tenté donc, puis finalement réalisé ces objets en commun, ce qui était une véritable décision.

T.C. : Donc à ce moment là, comme tu disais, le spectacle est fini, il est arrivé à son terme, après il y a un repos...

A.F. : Oui et c'est par le LaM qu'il y a une proposition pour les Quatre-vingts ans d'André en octobre 2011, de reprendre *Tuer la Misère* ; Savine Faupin et Christophe Boulanger en avaient entendu parler sans l'avoir vu je crois... et à ce moment-là on se voit avec eux... on réfléchit, je leur dis que *Tuer la misère* ne pourra plus être joué... et ils me demandent si je ne veux pas refaire quelque chose avec André... j'avais beaucoup revu André, je n'y avais pas songé en ces termes et nous nous sommes lancés... on a refait quelque chose qui se situait dans les trace de *Tuer la misère* ; il y avait certaines musiques, joués précédemment par Antonin, qui allaient être diffusés et on a trouvé une forme d'autonomie, à deux, et qui se resserrait infiniment plus sur la complicité et ce qui avait été traversé depuis tout ce temps...

T.C. : Et c'est le moment du disque aussi ça ?

A.F. : Non le disque a été fait au moment de *Tuer la misère*... et donc on a joué ce spectacle *Changer la vie*, de 2011 jusqu'à 2015 pendant quatre ans, je ne sais pas combien de fois, de très nombreuses fois, avec l'idée de pouvoir le jouer un peu partout... et de faire quelque chose de plus léger ; on a adapté le spectacle dans des lieux impossibles, comme la chapelle de L'Hôpital de Saint-Alban en Lozère, La ferme du Bonheur à Nanterre, on l'a joué ici à la Quincaillerie, dans des lieux qui étaient quand même relativement impraticables... dans lesquels on n'aurait pas pu monter le dispositif de *Tuer la misère* tel qu'il avait été conçu... là c'était beaucoup plus léger... et finalement on est revenu vers des plateaux plus classiques au Théâtre-Vidy Lausanne, à la Fonderie au Mans, au Théâtre de Villefranche sur Saône, etc.

T.C. : Comme je l'ai compris, c'est d'une volonté de simplicité du plateau que sont arrivés les *Cratères lunaires* ?

A.F. : Les *Cratère lunaires*... ? il y avait quelque chose comme je le disais de précautionneux et préparé et de très écrit, à la fois dans *Tuer la misère* et dans *Changer la vie*... Finalement

on était dans une démarche d'écriture relativement similaire... et les *Cratères lunaires* viennent cette fois d'une proposition de Sonic protest qui nous demande si on veut rejouer *Changer la vie* pour Sonic Protest... sauf que c'était devenu un truc assez complexe qui ne pouvait pas se remonter aussi facilement dans les conditions qui nous étaient proposées... il fallait au moins arriver la veille ou deux jours avant... ce qui nous était proposé était des conditions proches d'une logique de concert, alors nous avons décidé de faire un concert... !

T.C. : Donc ce sont à chaque fois des propositions qu'on vous a faites qui vous ont amené à vous reconfigurer ensemble ?

A.F. : Oui, qui ont induit ou indiqué une nouvelle direction... mais ça me trottait dans la tête depuis un moment par contre, de faire quelque chose de beaucoup plus simple encore avec André, un concert, comme on monterait un projet avec un ami, quelque chose de plus facile à jouer, à travailler et déplacer.

T.C. : plus facile à jouer mais en même temps plus instable aussi peut-être...

A.F. : Ah oui, sans doute beaucoup plus instable.

T.C. : Est-ce que ce sont des questions qui t'intéressent aussi dans ta pratique, l'instabilité, l'accident ?

A.F. : Oui, oui notamment dans changer la vie on a constaté qu'André trouvait une forme d'autonomie - ou d'initiative - dans l'instabilité, dans des moments très chaotiques du plateau, où je dégringolais d'une table par exemple, parfois avec des gestes assez violents - je grimpais sur une table j'en tombais avec des échasses et lui spontanément, dans l'obscurité, venait me ramasser. Il était très agissant dans ces moments là. Il y avait un peu cette intuition ou en tout cas une volonté en effet d'aller vers cette forme d'instabilité pour trouver un langage commun et une forme de présence commune, moins ajustée, moins préparée, moins écrite... mais finalement cette intuition aussi avait ses limites...

T.C. : Il n'y avait pas de filet ?

A.F. : C'était sans filet peut-être, mais les *Cratères lunaires* j'en ferais aussi une critique ou une auto-critique à posteriori ; c'était assez drôle et exaltant au début je crois qu'il y a eu de très beaux moments, de très beaux concerts, mais c'était un projet dans lequel en effet il avait moins de repères et la question de l'autonomie, et de ce qu'André faisait à l'intérieur étaient tout de même assez compliqués

T.C. : Ca poussait trop loin ce côté bancal ?

A.F. : Oui et puis cette intention qui consiste à fabriquer un concert avec un copain - ce n'était pas une pièce de théâtre - nécessite un peu plus une visée commune, qu'il y ait quelque chose de très égal dans la manière de s'approprier le projet ; c'est quand même cette limite là à laquelle on a été confronté assez vite - il était très content de le faire, ce n'est pas le problème, mais il n'était pas très autonome, ni tellement dans la proposition non plus, donc on retombait sur des trucs qu'on avait déjà fait, différemment, et on le faisait certes d'une manière un peu plus brute, un peu plus jetée, mais appauvrie aussi peut-être par certains aspects.

T.C. : ça avait le mérite d'être une espèce de Frankenstein scénique on ne comprenait pas ce qui se passait, quelque chose entre le théâtre, le concert... c'est-à-dire que l'instabilité, elle était même dans la forme, on ne savait pas trop ce qu'on voyait, c'était intéressant je trouvais

A.F. : Oui c'est vrai, on a tenté de le jouer un peu ça a quand même duré, de 2017 jusqu'au début du confinement... on a été interrompu par le confinement, on avait joué à Brest deux jours avant, et on devait jouer sur la ZAD de Notre-Dame-des-Landes puis à Rennes, à la Maison de la grève et ce qui était vraiment joyeux c'est qu'on pouvait aller partout, dans des endroits qui semblaient beaucoup plus adaptés à ce qu'on voulait faire avec André, on a joué dans des squats à Lausanne, au Solitaire, dans des endroits assez improbables...

T.C. : Oui pour créer un rapport différent avec un public ?

A.F. : Oui et André était vraiment à l'aise !

T.C. : Oui je me rappelle d'André dans la cuisine de La Senne, qui fascinait tout le monde... !

A.F. : Oui dans la cuisine de La Senne, à l'Accueil froid aussi...

T.C. : Oui il n'y avait pas de différences entre tous ces lieux, entre un plateau de théâtre et la cuisine d'un lieu auto-géré comme la Senne, il offrait de la même manière ... Et tu avais vu les expériences de scène qu'il avait eu à côté ... ?

A.F. : Tu penses à Atomic Spoutnik ? Non, mais on y faisait référence dans la fin des *Cratères lunaires* parce qu'il m'avait raconté l'histoire et cette expérience scénique avec Robin Mercier... et la valse des histoires communes que l'on veut faire aujourd'hui part de l'évocation de ce spectacle, sauf qu'aujourd'hui on va se raconter davantage de choses encore... ! mais dans la fin des cratères lunaires, on dansait dans les bras l'un de l'autre et ce moment correspond à ce que je cherche un peu dans certaines situations théâtrales : André raconte la fin d'un spectacle que je n'ai pas vu et qui crée la fin du spectacle que l'on est en train de jouer et il me disait : « oui à la fin j'ai dû m'asseoir dans un coin, et j'ai fumé ma cigarette... » « et tu étais tout seul ? », « Oui j'étais tout seul. », « et ça s'est terminé comment, tu as attendu... ? », « Oui j'ai attendu... longtemps... ». Cette dimension un peu mélancolique de la fin du spectacle, où il est un peu seul dans une coin, abandonné... mais il y avait sûrement autre chose qui se jouait bien sûr... en tout cas, qu'il me raconte cette histoire-là nous a vraiment amusé, cette espèce de mise en abîme du spectacle, avec cette confusion qui est la sienne... lorsqu'on l'emmène voir un spectacle par exemple ou qu'il s'agit d'aller voir quelque chose, il demande : « mais ce n'est pas le même spectacle ? ce n'est pas nous qui allons jouer... ? ou lorsqu'on lui parle d'un autre spectacle que l'on est en train de préparer avec la compagnie, il se demande également si ce n'est pas le même spectacle... »

T.C. : Et d'ailleurs il vous a vu lui en tant que spectateur ... ?

A.F. : Oui il a vu beaucoup de nos spectacles, pas encore Chemin de fer...

T.C. : Je me demandais comment tu matérialisais ce fil d'instabilité sur lequel tu marchais, est-ce que c'est quelque chose que tu avais envie de montrer dans les spectacles avec André ou est-ce que c'est quelque chose que tu ne souhaites pas forcément mettre en avant ?

A.F. : C'est-à-dire que l'instabilité, ce n'est pas spécifiquement quelque chose que j'ai cherché avec André, c'est un peu au coeur de notre travail de compagnie... ce qui le rend à la fois intéressant et sans doute également difficile à approcher pour pas mal de gens, parce que malgré tout on cherche un théâtre qui est un peu en dehors du théâtre d'une part, qui frôle autant avec la musique, l'installation machinique qu'avec le théâtre lui-même ; ce n'est jamais un théâtre de situations et même si c'est un théâtre de situations par moments, si on écrit des bouts de scènes, c'est toujours pris dans une instabilité de registres, ce n'est jamais tellement incarné, cela cherche toujours une espèce de biais pour échapper à un conformisme du théâtre qui me semble être présent partout, dans ce que je vois... c'est une tentative de s'éloigner du théâtre même si on est bien conscient de ne pas échapper totalement à une certaine logique.

T.C. : C'est que cela me faisait penser aussi à la musique improvisée, quand il y a une sorte de fil conducteur ou un socle commun prêt à exploser en permanence, c'est ce qui anime beaucoup de musiciens dans leur pratique il semblerait...

A.F. : On est parfois entraîné dans une logique d'improvisation mais pas tant que ça ; c'est plutôt l'écriture scénique qui peut se troubler ou qu'on essaie de troubler depuis l'intérieur dans la dynamique des présences, etc. mais néanmoins les spectacles sont relativement écrits, et je ne parle pas essentiellement des spectacles avec André, mais de ce qu'on cherche d'une manière générale... en cherchant des ruptures... c'est surtout la dimension des registres, des registres de jeu, pour lesquels on cherche toujours une espèce de décalage...

T.C. : Je comprends, mais c'est intéressant que tu me dises ça, parce que ça m'ouvre un peu la manière dont je le voyais, je le voyais un peu comme une volonté, comme un musicien jouerait avec une formule...

A.F. : Mais c'est ça, il y a quand même ça, une trame, une espèce de trame ou de grille dans laquelle on peut circuler et déplacer les lignes tout le temps...

T.C. : Mais il n'y a jamais eu de problèmes ou de moments où c'était impossible pour André de fournir quelque chose sur scène ?

A.F. : Non pas dans mon souvenir, ça n'a jamais coïncé, il a toujours fait ses trucs, tenu ses partitions, c'est invraisemblable... !

T.C. : Ah oui, il n'y a pas de moments où il se dit : « Qu'est ce qui se passe... ? »⁴ il est tout le temps là ?

A.F. : Tout le temps, tout le temps, Il y a peut-être des hésitations par moment, pour débiter une séquence, mais rapidement contournées.

T.C. : C'est qu'il a vraiment conscience qu'un moment il est sur scène et que ça joue...

A.F. : Oui et une conscience de la frontalité, du rapport au public ; maintenant un peu moins peut-être, parce que c'est aussi la dimension de la perception sensible qui a un peu diminué, à la fois la vue, l'audition, et même le toucher et une espèce de confort de circulation et donc pour en revenir à ce qu'on va fabriquer ensemble – Contre-attaque – il se trouve que la fin des *Cratères lunaires* correspond aussi à un moment où je me dis que cette formule n'est plus tellement adaptée à l'âge d'André : ce concert punk un peu cinglé, dont on ne sait pas du tout où il se situe ni quel est le degré de réalité finalement de la proposition ; or sur la fin on a un peu patiné, avec Alexis Auffray - le dernier concert est avec lui. Je l'ai appelé à la rescousse parce qu'il qui avait pas mal participé à la sonorisation, et de *Changer la vie* et des *Cratères*, on a tenté de faire bouger quelque chose mais finalement on a rejoué à trois ce que l'on faisait à deux et André n'était pas forcément plus à l'aise ou rassuré... ce n'est pas vrai qu'il n'était pas à l'aise, il était très content, mais il était un peu paumé là-dedans, et un peu écrasé par une proposition un peu trop massive, d'un point de vue sonore notamment...

T.C. : Tu veux dire en terme de volume ?

A.F. : Oui, j'ai eu l'impression - même si certains concerts étaient vraiment réussis - que je me faisais un peu plaisir en faisant quelque chose d'extrême et un peu brutal : je me rappelle notamment d'Olivier Brisson qui était un peu sceptique à Lille, au CCL ; le concert à Lille était vraiment poussif je crois, j'en ai un très mauvais souvenir, et nous en avons parlé avec Olivier ; J'essayais encore de tenir une position vis-à-vis de ce que nous avons joué, mais et je crois que ça m'a beaucoup marqué, une certaine confiance aussi dans ce qu'il pouvait raconter...

T.C. : Oui mais c'est aussi quelque chose d'inhérent à la vie du groupe, sans faire forcément de la musique avec des personnes atypiques comme André... ce sont aussi des questions qui se posent régulièrement, de savoir si l'on a pris trop de place mais ce n'est pas toujours mis en perspective avec la personne qui est en face de soi, pas forcément..

A.F. : Tu veux dire que ça ne l'est pas toujours même dans un cadre plus classique...

T.C. : Même dans un cadre classique de jeu, c'est des questions que je me pose : est-ce que j'ai pris trop de place, est-ce que le rapport a été équilibré... ce sont des questions qui s'ajoutent au rapport déjà singulier que vous avez ensemble ?

A.F. : Oui c'est juste ce que tu soulignes ; mais si dans un cadre plus classique ce n'est pas forcément mis en perspective, avec André, ça ne peut pas l'être, mis en perspective... parce

⁴ La question « Qu'est-ce qui se passe » renvoie à la question majeure de la psychothérapie institutionnelle, telle que formulée par Oury « Qu'est-ce que je fous là » et qui est la question que nous avons eu à nous poser sans doute régulièrement dans ce travail d'élaboration et de connivence avec André ; une manière de réinterroger sans cesse la question de la présence de chacun et la juste distance, et la fonction d'accueil.

que ce n'est pas possible décharger à ce sujet et de lui demander : « Alors André est-ce que j'ai pris trop de place... ? » il ne comprendrait pas de quoi il s'agit... lui est toujours totalement ravi, satisfait de ce qu'il a fait et de ce qui s'est passé... dans n'importe quel concert de *Cratères* il aura joué et traversé tous les moments et aura le sentiment que c'est réussi de son point de vue, ce qui est incontestable et très joyeux d'ailleurs...

Mais alors c'est toute cette dimension qui consistait à aller à la rencontre de cet homme qu'on pouvait éprouver dans *Tuer la misère* et dans *Changer la vie*, qui depuis les langues inventées jusqu'au récits auto-fictionnels conduisaient à la possibilité pour lui de dérouler un peu le fil de son existence ; depuis la situation originelle de l'hospitalisation à Fleury, jusqu'à la remémoration des histoires avec son père qui lui montre la comète Haley avec pour toile de fond la situation familiale, très complexe, très chaotique et violente... et le fait qu'il ait le sentiment d'avoir atteint une rive, d'avoir traversé ce fleuve et de se tenir sur une rive où « plus rien n'a bougé » où il est devenu l'artiste d'art brut mondialement connu pour qui tout va bien... ! et bien tout ça était présent dans *Tuer la misère* et *Changer la vie*, c'était certes fragmentaire, mais il y avait une espèce de fil qui conduisait à la possibilité de le rencontrer et d'avoir en filigrane l'histoire de ce bonhomme... dans les *Cratères*, il y avait deux trois bribes, il ne racontait rien de sa vie, il y avait deux trois histoires de martiens et c'est tout ...

T.C. : Peut-être que tu avais envie avec lui d'un autre type de rapport ?

A.F. : D'un rapport délivré, oui c'est ça...

T.C. : Oui et qui ne voulait plus mettre en perspective le « personnage » d'André... mais juste lui qui prend un instrument et qui joue avec toi ?

A.F. : C'est ça, mais pour qui vient voir Robillard, est-ce que c'était pertinent, pour qui était vierge, peut-être cela était plus juste... mais en tout cas, ça a été des expériences de nature très différente dans ce qui était proposé ; pour qui ne connaissait pas André Robillard, un concert punk avec un type de 90 ans et un autre qui n'est pas tout frais non plus et qui font n'importe quoi c'était assez cocasse et certes différent mais par moment un peu étouffé et les gens qui connaissaient bien André avaient envie de le voir un peu plus à l'endroit où il était attendu, à l'harmonica, etc.

T.C. : Je comprends aussi que tu aies pu un moment avoir envie de prendre de la distance avec un certain «folklore» qui entoure le personnage...

A.F. : Oui peut-être mais ce n'est pas si simple et ça peut être perçu aussi comme quelque chose de volontaire ou d'intentionnel. Quand dans *Tuer la misère* et *Changer la vie* on souhaitait révéler de manière sous-jacente l'histoire qui est la sienne, le fait d'avoir deux mondes un peu distincts qui allaient se côtoyer, c'était en partie pour échapper à la dimension «folklorique» ou caricaturale qui consistait à seulement « présenter » le personnage... et trouver d'autres biais pour envisager de le rencontrer autrement, ouvrir l'imaginaire...

T.C. : Parce que de toute façon il porte son personnage avec lui, on n'a pas besoin de faire une mise en abîme..

A.F. : Oui mais cela suppose de créer des conditions d'espace et de travailler un peu l'ambiance, d'être dans le même paysage, pour que quelque chose puisse émerger..., Qu'est ce qu'on a comme possibilité aujourd'hui encore de continuer avec lui à inventer des trucs... ? Tout est possible bien sûr, mais comment avoir accès à nouveau à un fil de récit, en le laissant tranquille... qu'il puisse se glisser dans une structure à la fois très construite et sans aucune contrainte pour lui, lui donnant la possibilité d'apparaître à nouveau, différemment... c'est encore totalement une autre histoire, à venir, *Contre-Attaque* ou comme une vaste reprise de ce long travail de compagnonnage...!