



ALEXIS FORESTIER UNE HISTOIRE COMMUNE AVEC ANDRÉ ROBILLARD

ENTRETIEN AVEC THOMAS COQUELET





LORS DE CET ENTRETIEN AVEC THOMAS COQUELET,
ALEXIS FORESTIER LE TURBULENT EXPLORATEUR THÉÂTRAL,
FONDATEUR EN 1993 DE LA COMPAGNIE LES ENDIMANCHÉS,
ÉVOQUE SA LONGUE COMPLICITÉ AVEC L'AUTEUR D'ART BRUT
ANDRÉ ROBILLARD TOUT AU LONG DE LEURS SPECTACLES
TUER LA MISÈRE, CHANGER LA VIE, LES CRATÈRES LUNAIRES.

UN ENTRETIEN RÉALISÉ DE LONGS MOIS AVANT

CONTRE-ATTAQUE CRÉÉ LE 28 MARS 2024

AU CNCA DE MORLAIX.



Contre-Attaque,
Cirque Lili Centre hospitalier La Chartreuse, Dijon.
Photos : © Elodie Jarrier

THOMAS COQUELET : Comment tout cela a-t-il commencé... ?

ALEXIS FORESTIER : Et bien il y a eu trois précédents projets, le premier, *Tuer la misère*¹ était le fruit d'une rencontre avec Charlotte Ranson à la Clinique de la Borde en 2007 ; c'est elle qui dans le mouvement de notre complicité naissante m'a demandé un jour si je connaissais André Robillard.

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

A.F. : Je connaissais son œuvre 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 intéressé, mais j'ignorais où il vivait... De plus, il me semblait appartenir à une *constellation de l'art brut* déjà un peu ancienne ou historique, dans le sens où il fait partie des auteurs qui intègrent la collection naissante en 1976... j'avais vu ses fusils à Lausanne bien sûr mais j'avais peu de connaissance de la collection de L'Aracine² 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 lui rendre visite, dans sa maison, à Fleury-les-Aubrais » et c'est ainsi qu'on débarque chez lui à l'automne 2007 exactement... Charlotte avait déjà eu l'occasion de sympathiser avec André lors de passages à Fleury-les-Aubrais. Le centre hospitalier Georges Daumezon a connu un grand moment d'ouverture grâce à Roger Gentis³ dont André dit qu'il n'a pas eu à faire à lui directement ; 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. : Gentis était curieux et soutenait le travail de ses patients... ?

A.F. : Curieux c'est le moins qu'on puisse dire ; Gentis a prolongé l'expérience de la psychothérapie institutionnelle découverte et partagée avec François Tosquelles⁴ à Saint-Alban et il a vraiment réussi dans les années 70 à élaborer, d'une part, une pratique sociale de la psychiatrie et, d'autre part, 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. C'est dans le contexte de soins actuel que Charlotte avait rencontré André.

1. *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 2016. *Les Cratères Lunaires* est une forme essentiellement musicale (plus proche d'un concert brutal et bruyant) créé pour *Sonic Protest* en mars 2017 et qui fut jouée jusqu'en mars 2020.

2. L'Aracine est une collection d'art brut fondée en 1982 par Madeleine Lommel, sa directrice jusqu'en 2009. Elle est intégrée au LAM de Villeneuve d'Ascq depuis 1999.

3. 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.

4. François Tosquelles est un psychiatre et psychanalyste né en Catalogne en 1912 et naturalisé français en 1948. Il est l'une des figures majeures de la Psychothérapie institutionnelle, qu'il met en place à l'hôpital de Saint-Alban sur Limagnole où il arrive en 1940 et dont il devient médecin-chef à partir de 1952.

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

A.F. : Ah non non non, Gentis était à la retraite depuis longtemps mais il était encore vivant. Nous sommes allés le voir, Charlotte et moi, pour initier un entretien qu'elle voulait mener à l'époque avec Gentis⁵ 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 assez retiré tout de 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 plupart des hôpitaux psychiatriques aujourd'hui... néanmoins l'hôpital de Fleury a toujours été une institution bienveillante pour André ; elle lui a non seulement procuré un travail, un logement, attribué un statut d'*auxiliaire* et 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 lui a d'abord rendu visite le plus naturellement du monde ; ce qui a toujours pu se faire à Fleury et encore aujourd'hui, très certainement depuis la fin des années 70, depuis l'ouverture de la collection de l'art brut, lorsque Michel Thévoz⁶ est revenu vers André, lui faisant prendre conscience que ses œuvres étaient exposées, qu'il appartenait à ce monde de l'art brut qui lui était inconnu, etc. Ce n'est que par la suite, progressivement, que tout un tas de collectionneurs curieux, amateurs d'art brut, cinéastes sont venus jusqu'à lui.

T.C. : C'est ce qui est différent entre vous. Depuis les années 1980, des gens vont lui rendre visite pour voir ou acheter des œuvres, tandis que vous aviez envie de construire un projet avec lui... ?

A.F. : Oui et non, dans un premier temps nous allions simplement lui rendre visite, régulièrement, et il était tellement inouï dans le moment de la rencontre, dans ce que celle-ci permettait de faire émerger ; cela me renvoyait à des arrière-plans, des choses

5. 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.

6. 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'avérera déterminante pour André. [d'après un article de Bernadette Chevillon]

auxquelles je m'étais intéressé dans une vie antérieure pour ainsi dire ! j'avais fait un peu de collectage auprès de paysans musiciens savoyards dans la fin des années 80 et j'avais l'impression de rencontrer là un cousin éloigné – dans un contexte d'institution psychiatrique – de ces paysans que j'avais côtoyés et dont l'un se nommait également André... Ils étaient deux frères jumeaux – *mon frère et moi* – André et Gaston Ouvrier Bonnaz présents encore aujourd'hui dans les mémoires de ce territoire de Savoie qu'est le Val d'Arly. Durant cette période je m'étais aussi intéressé à la musique auvergnate dont André parlait beaucoup ! Il citait Georges Cantournet, André Thivet, Jean Segurel qui étaient des accordéonistes certes, que je connaissais mais je m'étais aussi intéressé à des musiciens traditionnels plus anciens comme Martin Cayla, par exemple, qu'André ne connaissait pas... alors on parlait de ça, on écoutait des morceaux... !

Et puis il y avait toute cette inventivité d'André, cette capacité à faire surgir un discours en allemand, une langue martienne, d'imiter radio-Moscou, etc. et je ne sais plus comment, avec Charlotte, nous nous sommes dit : « Tiens, est-ce qu'on ne pourrait pas tenter quelque chose... ! » Charlotte et moi étions préoccupés aussi par l'histoire qui était la sienne, laquelle traversait une partie du siècle ; cet imaginaire qui référait à la guerre froide, la façon qu'il avait 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 nous avons eu l'idée de ce premier moment qui consistait à se retrouver tous les trois dans une salle de répétition à Orléans ! Et à la fin de l'année 2007 ou au début de l'année 2008, nous avons 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, la première. Bien sûr, dès les années 90 des films ont été tournés, dévoilant le personnage et son œuvre, dans une dimension documentaire mais ce qui nous préoccupait déjà – je ne sais pas si nous en parlions 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. : Il ne s'agissait pas seulement qu'André Robillard nous délivre son histoire, mais il était question d'ouvrir un paysage dans lequel il allait pouvoir cheminer, raconter des

bribes de son existence, par le biais de toutes ces langues inventées et de ses propres récits auto-fictionnels, comme *L'histoire du renard de la forêt*. Ce sont là des inventions, créées de toutes pièces à partir d'éléments de son milieu ou de son quotidien, qui les rendent crédibles. Nous voulions mettre en images et en mouvement le monde d'André, l'articuler avec des éléments qui lui étaient *a priori* étrangers, notamment certains poèmes de Paul Celan ; Charlotte était imprégnée de l'œuvre de Celan qu'elle connaissait bien et nous avons intégré des textes, des poèmes 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 dans une logique poétique ; tout ceci formait un arrière-pays connecté à une certaine complexité, à la manière dont sa vie était traversée par une époque, par la guerre, etc.

T.C. : Déjà en 2007 dans cette première approche du théâtre avec André, vous avez 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, 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 ?... 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 deux mondes qui venaient à la rencontre l'un de l'autre, avec leur part d'étrangeté irréductible – nous avons parié avec ça – mais nous laissions aussi une grande place pour qu'André puisse convoquer ses histoires, ses préoccupations, son monde ; puis nous avons créé une scénographie peuplée d'éléments plastiques et de dessins, etc. Ce que je voulais dire c'est que nous étions précautionneux de la manière dont tout ceci allait se composer, nous avançons à tâtons et nous nous sommes rendu compte rapidement qu'il s'était approprié ce paysage qu'on lui proposait, qu'il trouvait une manière de circuler, une forme d'autonomie, à l'intérieur d'une structure dans laquelle nous l'invitions... sans doute au début y avait-il des maladresses liées à notre tendance à *vouloir* le conduire, alors qu'il fallait que le temps fasse son œuvre ; il a fallu répéter, beaucoup, habiter le plateau pour qu'André trouve cette forme d'autonomie. Dans *Tuer la misère* il y avait un texte de Fernand Deligny⁷ par exemple pendant lequel André accomplissait des gestes qui étaient comme autant d'échos, en contrepoint de ce

7. Fernand Deligny est un éducateur, écrivain et réalisateur. Opposant farouche à la prise en charge asilaire des enfants difficiles et des enfants autistes, il crée un ensemble de lieux de prise en charge informelle dans les Cévennes, à partir des années 60 ; un réseau constitué de présences proches et de travailleurs sociaux non spécialisés, qui accueillent les enfants autistes dans ce territoire et construisent avec eux un milieu de vie commun. Son approche s'attaque à la base du travail social.



Photos : © Nata



récit... *Le seau de grenouilles*, récit d'un jeune garçon qui trouve les conditions d'un séjour auprès des hommes mais qui ne les accepte pas. André 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 racontait que nous avions couru le Paris-Roubaix – l'enfer des pavés – et Charlotte nous interviewait... « – Alors Monsieur Robillard vous avez couru le Paris-Roubaix avec Forestier, comment ça s'est passé... ? » se déployait à l'infini une espèce de blague, sur un mode nécessairement théâtral, spontané, et nous étions réellement tous les trois sur le même registre. Cette séquence est devenue un moment charnière de *Tuer la misère* qu'on a également transposé dans le spectacle suivant, *Changer la vie*. Dans *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, je courais dans tous les sens et nous inventions cette grammaire commune avec André. Cela a duré un an et demi, or c'était un parcours extrêmement chaotique avec cette équipe-là et la fragilité dont elle s'accompagnait au quotidien, indépendamment de la présence d'André, indépendamment du spectacle lui-même. C'était une véritable expérience de prise en charge, doublée d'une tentative de psychothérapie institutionnelle nomade ; André, lui, était très à son aise.

T.C. : Je me demandais si André était quelqu'un de routinier. Je pense à cette phrase qui est la sienne : « Ça n'a pas bougé... » Est-ce que le spectacle est devenu pour lui une routine également, est-ce que vous pouviez imaginer quelque chose de stable alors qu'André amène toujours des éléments contingents, du hasard ? Combien, d'ailleurs, 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 principalement... On aurait pu se contenter d'une expérience assez brève avec André mais c'est comme si j'avais souhaité ne pas interrompre cette aventure, étant donné cet attachement qui semblait être le sien à ce qu'on était en train de fabriquer et cet attachement nôtre à sa présence – lesquels ne faisaient que commencer – parce que finalement le temps de *Tuer la misère* est assez court au regard de ce qui avait été engagé.

Dans l'intervalle entre cette interruption et la suite, j'avais encore des liens avec André, j'étais retourné le voir et il y avait toute une autre histoire qui s'était enclenchée à ce moment-là aussi ; nous avons commencé à constituer 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 de primat du travail scénique sur le quotidien ou sur ce dont André pouvait avoir envie, sur les mouvements et impulsions créatrices qui pouvaient l'animer... il évoquait la construction de fusils ou sa passion pour le dessin ; donc nous avons eu l'idée dès le début, dans la logique de notre travail lui-même toujours en chantier, d'un atelier mobile qui allait jouter cette recherche théâtrale ou se situer à la périphérie du travail de plateau et très vite cela a donné lieu à des œuvres qu'il a construites, notamment beaucoup de fusils, et dès 2009 nous avons présenté un petit ensemble d'une quinzaine de fusils à Lyon et puis il y a eu l'exposition à Bègles, à la Création Franche⁸, etc. Et surtout la décision commune de conserver cette collection dans la perspective de commencer à la faire circuler.

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

A.F. : La collection *Tuer la misère*⁹, 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 spoutniks ; après avoir demandé à André s'il construirait un spoutnik il m'a proposé que nous le réalisions ensemble... ! Ce qui nous a conduit à en fabriquer beaucoup d'autres depuis... on a finalement réalisé ces objets en commun, ce qui était une véritable décision.

T.C. : Donc à ce moment-là, comme tu disais, le spectacle *Tuer la misère* est arrivé à son terme, après il y a eu un repos... ?

A.F. : Oui et c'est par le LaM qu'il y a eu une proposition pour les quatre-vingts ans d'André en octobre 2011, de reprendre *Tuer la Misère* ; Savine Faupin et Christophe Boulanger¹⁰ en

8. Le musée de la Création Franche est un musée d'art brut et apparentés. Créé sous forme associative en 1989 sur une proposition de Gérard Sendrey. Une des premières expositions de la collection *Tuer la misère* – André Robillard s'y est tenue en avril 2009, à l'occasion des représentations de *Tuer La misère* au TNT/Manufacture de chaussures à Bordeaux.

9. La collection *Tuer la misère*, ensemble d'objets réalisés par André Robillard – et Alexis Forestier – (Fusils, Spoutniks, dessins, constructions) constitué dans la périphérie des projets *Tuer la misère*, *Changer la vie*, *Cratères lunaires* et *Contre-Attaque* est une collection qui tente d'ouvrir un sillon entre la collection privée et le musée. Elle a pour vocation de circuler le plus librement possible. Elle a fait l'objet d'une charte il y a une dizaine d'années qui en décrit les principes et dont l'un des principaux réside en une volonté de libre circulation.

10. Savine Faupin est conservatrice en chef au LaM à Villeneuve d'Ascq, le musée d'art brut, d'art contemporain et d'art moderne de Lille et s'occupe de la collection d'art brut. Christophe Boulanger est artiste et commissaire d'exposition. Il est également attaché de conservation au LaM.



Contre-Attaque,
Cirque Lili Centre hospitalier La Chartreuse, Dijon.
Photos : © Elodie Jarrier



avaient entendu parler sans l'avoir vu je crois... c'est à ce moment-là que je les rencontre... Nous en parlons mais 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. Nous nous étions revus, sans y avoir songé et nous nous sommes lancés dans la construction d'un nouveau spectacle qui se situait dans les traces de *Tuer la misère* ; il y avait certaines musiques, jouées précédemment, qui allaient être diffusées, de nouveaux motifs et de nouvelles séquences bien sûr et c'est ainsi que nous avons trouvé une forme inédite, à deux, davantage recentrée sur notre 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 nous avons joué ce spectacle *Changer la vie* de 2011 jusqu'en 2015, pendant quatre ou cinq ans, de très nombreuses fois. Il s'agissait d'une forme plus légère que nous voulions pouvoir jouer un peu partout ; on a adapté le spectacle dans des lieux compliqués voire 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 relativement impraticables... dans lesquels il aurait été impossible de 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 comme le Théâtre Vidy-Lausanne, la Fonderie au Mans, le Théâtre de Villefranche-sur-Saône, La Salle Jacques Fornier à Dijon, 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 *Cratères lunaires* c'est encore autre chose. Les spectacles précédents *Tuer la misère* et *Changer la vie* étaient préparés et écrits, dans cette logique précautionneuse que nous avons évoquée. Leur processus d'écriture a été relativement similaire... les *Cratères lunaires* ont vu le jour suite à une proposition de *Sonic Protest*. Mais rejouer *Changer la vie* dans le cadre des *Pratiques brutes de la musique* était impossible. Ça ne pouvait pas se monter aussi facilement, au vu des conditions qui nous étaient proposées... On avait besoin d'arriver au moins la veille ou deux jours avant... Ce qui nous était proposé ressemblait à des conditions proches d'un 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, 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, de façon parfois assez violente – je grimpais sur une table, j'en tombais avec des échasses et lui spontanément, dans l'obscurité, venait me relever. Il était très actif dans ces moments-là. Nous suivions nos intuitions, nous allions à la rencontre de cette forme d'instabilité pour trouver un langage commun et une forme de présence commune.

Dans *Les cratères lunaires* nous étions simplement guidés par nos intuitions musicales et il s'agissait aussi de se libérer de la dimension théâtrale... !

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 a 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 André avait moins de repères et finalement peut-être moins d'autonomie que dans les précédents.

T.C. : Ça 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 à laquelle nous avons 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 nous retombions sur ce qu'on avait déjà fait, certes d'une manière un peu plus brute, mais appauvrie aussi peut-être par certains aspects.

T.C. : Cela 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, 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 l'a joué un peu quand même, de 2017 jusqu'en mars 2020, au début du confinement... on a été interrompu par ce satané virus¹¹. On était 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 au lieu de cela tout le monde est allé s'enfermer... ! Ce qui était vraiment joyeux c'est qu'on pouvait aller partout, dans des endroits qui semblaient beaucoup plus adaptés, finalement à cette libre circulation avec André ; on a joué dans des squats à Lausanne, au *Solitaire*, à *La Senne* à Bruxelles à deux reprises, dans des endroits fantastiques... !

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 à Amiens...

T.C. : Il n'y avait pas de différences entre tous ces lieux, entre un plateau de théâtre et la cuisine d'un lieu autogéré comme la Senne, il offrait sa présence 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. *La valse des histoires* communes que l'on fait aujourd'hui part de l'évocation de ce spectacle, sauf qu'aujourd'hui, dans *Contre-Attaque*, 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

11. Depuis, une séquence de *Contre-Attaque* se nomme *Les cratères lunaires et le virus* et revient sur cet épisode et les circonstances de la fin de tournée des *Cratères Lunaires*.

dimension un peu mélancolique de la fin du spectacle, où il est un peu seul dans un coin, abandonné est troublante, 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 souvent : « 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 vous marchez, est-ce que c'est quelque chose que tu avais envie de montrer dans les spectacles avec André ou au contraire 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 cœur 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. C'est un théâtre qui est un peu en dehors du théâtre, il fraye autant avec la musique, l'installation machinique qu'avec le théâtre lui-même ; ce n'est que rarement un théâtre de situations et même si c'est le cas, ce qui est écrit est toujours pris dans une instabilité de registres ; ce n'est jamais tellement incarné.

Nous cherchons toujours par quels moyens échapper à un certain conformisme qui me semble être présent partout. C'est une tentative en quelque sorte de s'éloigner du théâtre par les moyens 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. : Nous sommes parfois entraînés avec joie dans une logique d'improvisation ; mais c'est surtout l'écriture scénique qui peut être troublée, 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 que nous cherchons d'une manière générale, en produisant des effets de rupture ; c'est surtout dans les registres de jeu et de présence que nous cherchons toujours un décalage actif, et l'irruption de l'inattendu... !

T.C. : Je comprends, mais c'est intéressant que tu me dises ça, parce que ça éclaire un peu la manière dont je percevais ce travail... comme un musicien jouerait avec une formule...

A.F. : C'est bien ça, il y a quand même une trame ou une structure dans laquelle nous pouvons circuler, déplacer les lignes tout le temps, inviter André Robillard à l'occasion... !

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... ? »¹² 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 elles sont rapidement contournées.

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

A.F. : Oui et une conscience de la frontalité et de la présence du public ! Pour en revenir à la perspective de *Contre-attaque*, il se trouve que la fin des *Cratères lunaires* correspond à un moment où il m'apparaît que cette formule n'est plus toujours adaptée à l'âge d'André : ce concert punk un peu déglingué, dont on ne sait pas vraiment où il se situe, ni quel est le degré de réalité de la proposition ! Or sur la fin nous avons tenté une autre formule avec Alexis Auffray. Il avait participé à la sonorisation de *Changer la vie* et des *Cratères*, connaissait bien ce travail de même qu'André, mais finalement nous avons rejoué à trois ce que l'on faisait à deux et cela ne changeait pas grand-chose pour André... Il était toujours très content et partant mais il était un peu en-dehors, et un peu recouvert aussi par une proposition qui laissait trop peu de place à ses apparitions, ses fulgurances ou tout simplement sa présence... !

12. La question « Qu'est-ce qui se passe » renvoie à la question majeure de la psychothérapie institutionnelle, telle que formulée par Jean 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, autrement dit la fonction d'accueil.

Scénographie de *Contre-Attaque*,
Cirque Lili Centre hospitalier La Chartreuse, Dijon.
Photos : ci-dessous © Elodie Jarrier
à droite © Alexis Forestier





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

A.F. : Oui, j'ai eu l'impression – même si certains concerts étaient vraiment réussis et très joyeux – que nous faisons quelque chose qui s'éloignait trop ostensiblement de ce que nous avons mis en place précédemment : je me rappelle notamment d'Olivier Brisson qui était un peu sceptique à Lille, au CCL ; le concert à Lille était poussif je crois, j'en ai un 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 je crois que ça m'a beaucoup marqué, une certaine confiance aussi dans ce qu'il avait perçu...

T.C. : Oui mais c'est aussi quelque chose d'inhérent à la vie d'un 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, ce sont des questions que je me pose : ai-je 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 toujours mis en perspective, avec André, ça peut difficilement l'être ; ce n'est pas possible d'échanger 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, il est toujours absolument ravi, satisfait de ce qu'il a fait et de ce qui s'est passé ! Dans n'importe quel contexte et concert des *Cratères* il aura joué et traversé tous les moments et aura eu 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, que l'on pouvait éprouver dans *Tuer la misère* et dans *Changer la vie*, qui était un peu absente dans cette dernière tentative ; tout ce qui depuis les langues inventées jusqu'aux récits auto-fictionnels conduisaient à la possibilité pour lui de dérouler le fil de son existence ; depuis la situation originelle de l'hospitalisation à Fleury, jusqu'à la remémoration des histoires avec son père lui montrant la comète Haley, avec pour toile de fond la situation familiale, très complexe, chaotique et violente... et le fait qu'il ait le sentiment d'avoir atteint une rive, où, comme il le dit « plus rien n'a bougé », où il est devenu l'artiste d'art

brut mondialement connu et pour qui tout va bien, tout cela était présent dans *Tuer la misère* et *Changer la vie*, c'était certes fragmentaire, mais il y avait un fil qui conduisait à la possibilité de le rencontrer et d'avoir en filigrane l'histoire de son existence... dans les *Cratères*, il n'y avait que deux ou trois bribes de récit – ce qui était un choix –, il ne racontait plus grand-chose de sa vie, il y avait quelques histoires de martiens, certes, mais 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 de tout le poids de cette histoire tu veux dire, oui c'est peut-être ça... ?

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

A.F. : C'est ça, mais pour qui venait voir Robillard, est-ce que c'était pertinent ? En tout cas *Les cratères lunaires* ont été une expérience fort différente. Pour qui ne connaissait pas André Robillard, un concert punk avec un type de 90 ans, un autre qui n'est pas si jeune et qui font n'importe quoi c'était assez cocasse ou étonnant mais par moments sa présence était un peu étouffée et les gens qui connaissaient bien André avaient sans doute 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 c'est ambigu. Quand dans *Tuer la misère* et *Changer la vie* nous souhaitions 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 déjà en partie pour échapper à quelque chose de trop attendu... Nous voulions trouver d'autres biais pour envisager de le rencontrer autrement, ouvrir l'imaginaire, fabriquer une scène avec lui...

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 que nous avons comme possibilité aujourd'hui encore de continuer ensemble à inventer des mondes ? Tout est possible bien sûr, mais comment avoir accès, à nouveau, à un fil de

ALEXIS FORESTIER

récit, en laissant le plus d'ouverture possible... qu'André puisse simultanément s'étonner et se sentir en terrain familier, se glisser dans une structure à la fois construite et sans aucune contrainte, lui donnant la possibilité d'apparaître à nouveau, différemment ! C'est une autre histoire, à venir, *Contre-Attaque*, comme une vaste reprise, infinie, de ce long travail de compagnonnage....!

ALEXIS FORESTIER

bio

THOMAS COQUELET

bio



Collection *Tuer la Misère*, LaM - Villeneuve D'Ascq, 2019.
Photos : © Alexis Forestier



