

Théâtre d'objet : mode d'emploi

de **Christian Carrignon**

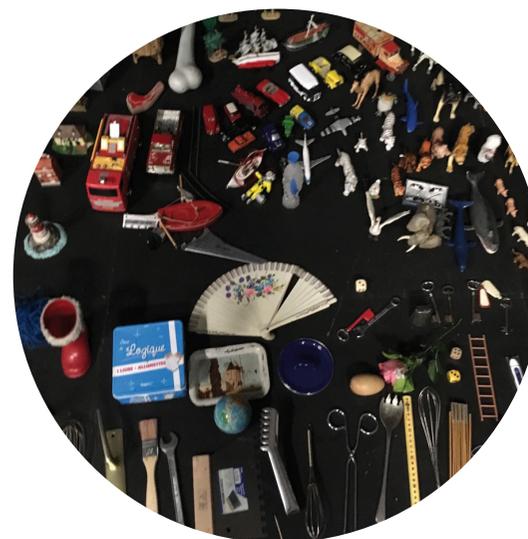
extraits de l'article paru dans AGÔN,

Revue des Arts de la Scène

- dossier n°4 L'objet - 26/01/2012



**THÉÂTRE
DE CUISINE**
PÔLE THÉÂTRE D'OBJET



1- Modernité ?

Le théâtre d'objet fait-il partie de la modernité ?

Si l'on entend par modernité un état de crise dans l'art et les réponses formelles qu'y apportent les artistes du XX^e siècle (déstructuration, collage, montage, mode d'emploi, enquête), alors oui, **la réponse est oui.**

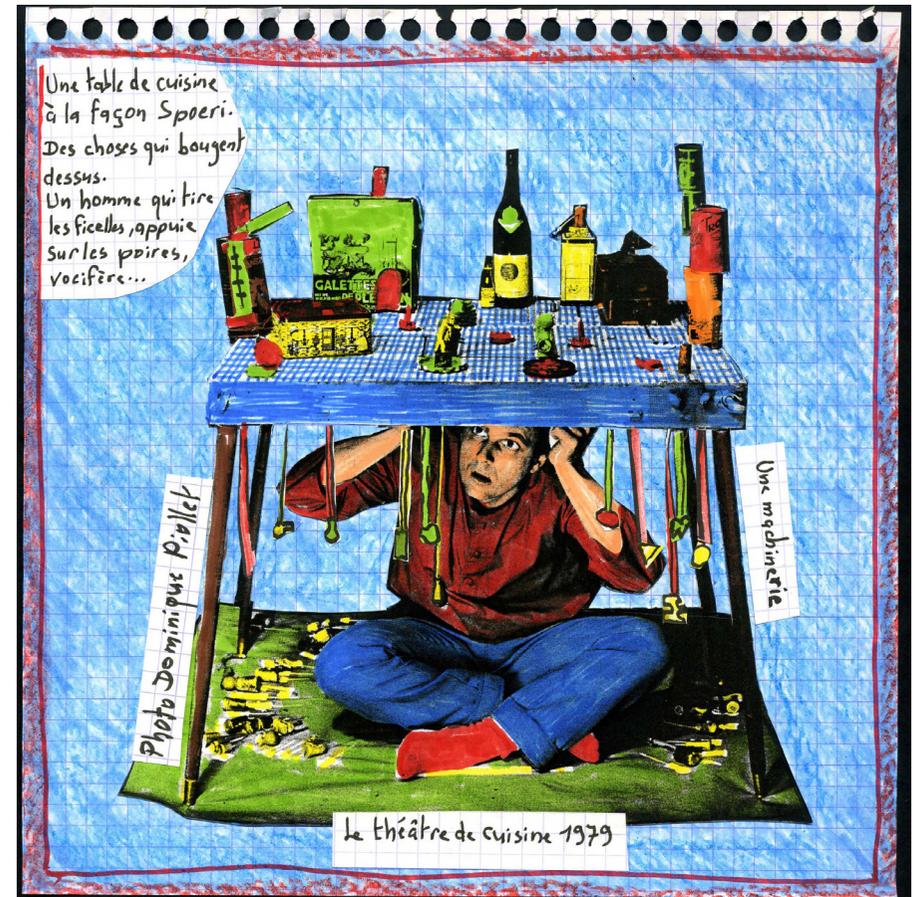
Le théâtre d'objet se trouve à la rencontre :

- 1- du montage au cinéma,
- 2- de la Grande Histoire,
- 3- et de gens nourris plus par le cinéma et la bande dessinée que par le théâtre.

- Revenons au 1- **Le cinéma**, dans sa forme même est l'art du montage, il éclate le temps et l'espace du récit.

- Puis au 2- **La rupture mémorielle**, provoquée par les deux guerres et la société de consommation, nous fait oublier nos ancêtres, nous sommes la première génération orpheline. La société de l'objet est, de fait, la société sans racines. Les objets = nos seules racines ? Si c'est le cas, je comprends notre attachement collectionniste aux objets.

- Et au 3- Et notre question d'adolescents était : pourquoi **les arts de la rupture** sont-ils populaires, et pas le théâtre ? D'une certaine façon, nous posons la question du public, partie prenante de la représentation.



Le petit Théâtre de Cuisine © Christian Carrignon

Le Petit Théâtre de Cuisine, premier spectacle de la Compagnie. Une table de pique-nique de bord de Nationale, celle des années 60 avec la Dauphine, les deux mômes. Je me glisse sous la table du spectacle, de la même façon que nous partions en exploration avec mon frère dans les dessous des jambes, grotte du dimanche aux senteurs interdites. Ce qui ne nous empêchait pas d'aller siffler les fonds de verres en lousdé, mélanges capiteux, têtes à la renverse, vomissures sous la table sur les talons vernis. Ce spectacle vient de là, de souvenirs pas tout à fait vrais, un peu réarrangés. Mais une belle histoire on ne lui demande pas d'être vraie, sauf celle qui rétablit les faits, la pénible. Interrompu dans un conte, y'a pas pire.

Voici un collage de différents articles neufs et vieux, un résumé de ce que représente le théâtre d'objet pour moi le 18 août 2011, début de millénaire (la fonction copier-coller est une constante chez les objecteurs).

Les coutures du texte sont visibles, c'est un patchwork, et tant pis tant mieux, c'est un choix. J'ai pensé ce collage de la même façon que je construis un spectacle, en laissant l'échafaudage sur la façade.

J'aime ça, le tableau avec un coin blanc, ou Godard qui commente en voix off. L'article n'est pas fini, ça sent la peinture dans l'atelier. C'est le jeu du comédien de théâtre d'objet, qui joue un peu en dessous, un peu désinvolte dans ses habits de tous les jours. Processus de création, allons-y pour les lieux communs.

Mémoire de Mammouth était un spectacle qui parlait de la fabrication d'un spectacle. Plein de papiers étalés par terre, je déplaçais des petites idées, j'en faisais des continents pour en tirer cinq ou six grandes idées, une cartographie, le dessin d'une carte mentale. En écrivant l'article, je me suis rendu compte que je n'avais rien inventé. Ça s'appelle une carte heuristique, une représentation arborescente de données. Découverte du fil à couper le beurre par un autodidacte.

Écrire c'est donner des noms aux choses, c'est un travail de mémoire. Pour cela, quand j'écris pour Agôn, j'écris pour moi. J'ai appris que le groupe Bourbaki de mathématiciens travaillait par cartes heuristiques, que les talmudistes aussi. La science, le sacré et l'art dans les mêmes structures mentales. Cet article est une carte heuristique.

2- Territoire

Pourquoi dans les plaquettes des théâtres, fait-on si souvent référence à l'objet ?
Pourquoi l'expression théâtre d'objet s'étend-elle plus loin que le territoire du théâtre d'objet ?
Que contient-elle qui nous concerne tous plus largement ?

J'étais là, tout près, lorsque l'expression a été inventée. Je peux même donner la date, ça ne pouvait être que le 2 mars 1980 (à proximité de l'évènement, tu endosses l'importance du conteur). Je pense que le théâtre d'objet, par ses objets reconnaissables par tous, nous met en état de nous reconnaître les uns les autres.

Le 2 mars, dans la maison de la nuit, nous étions Vélo Théâtre : Tania Castaing, Charlot Lemoine, Théâtre Manarf : Jacques Templerault, Théâtre de Cuisine : Katy Deville, Christian Carrignon. Nous parlons de nos jeunes spectacles, **Le Pêcheur, Le Petit Théâtre de Cuisine, Paris bonjour**. Spectacles de table sur lesquels nous n'arrivons pas à coller de nom. Minuscules bricolages, à raconter des histoires, avec objets trouvés, pour 50 personnes au plus.

Filent les associations d'idées. Katy dit : **THÉÂTRE D'OBJET**, et nous faisons la moue parce que *théâtre* résonne grands textes qui nous font peur, et qu'*objet* est froid, il manque de vie. Théâtre d'objet fait son chemin tout seul et s'impose dans toutes les langues. Entre la grandeur du mot théâtre et la petitesse de l'objet, existe un précipice. Il en faut, de l'énergie poétique pour refermer les lèvres rhétoriques de l'abîme.

Les objets submergent le comédien, souvent solitaire sur le plateau. D'un côté l'innombrable, de l'autre la solitude. Le consommateur apparaît dans les années 70, et remplace progressivement le citoyen. Un objet doit se casser, pour en racheter un autre. L'homme évacué de la cité. Jean-Luc Mattéoli parle d'obsolescence des objets de la société de consommation.

close, mais elle est ouverte sur le public. Manarf lance un boomerang imaginaire qui n'en finit pas de faire des tours au-dessus de nos têtes, on le voit, on l'entend, il revient dans les mains de Templeraud. La régie de La répétition : une Odyssée est dans le public, le régisseur fait des allers-retours entre chez lui et la scène, en traversant le public, il lui rend vie. Le champ clos est celui du bâtiment théâtre.

21- Objets ?

Le récit populaire, objet d'une culture commune. La comptine du Grand Cerf dans Petites Fables, Gare Centrale, Agnès Limbos, devient un objet de reconnaissance. Tout le monde se met à chanter avec la comédienne, jusqu'aux flaques de peinture rouge dans lesquelles le lapin meurt, tué par le chasseur. Rire général, les enfants plus forts que les adultes. Ça fait du bien de rire de la mort. Exorcisme.

Les contes sont souvent repris dans le théâtre d'objet. Pas parce que c'est un théâtre enfantin, donc pour enfants (la marionnette subit le même discrédit d'enfantillage par négligence intellectuelle). Mais parce que 1- ce sont des **objets de reconnaissance** qui facilitent la complicité, nous retournons dans le temps de l'enfance, 2- ce sont **des structures universelles de récits**, propres à mettre en mythologie moi, toi, nous, ici et maintenant.

Voir la Compagnie Bob Théâtre, nous voguons simultanément sur l'enfance et l'humour second degré. Une vengeance d'anciens enfants sur la niaiserie que les adultes nous imposaient.

civilisations sont mortelles, la société de consommation est mortelle. Le théâtre d'objet est mortel. Les générations nous ont précédés, d'autres générations suivront.

26 objets dans la valise, dans le topos, souvenir du palais de ma mémoire, parce que 26 ça rentre dans la valise. Et que ce n'est pas la profusion qui fait la richesse.

Dans *l'Illiade*, il y a 24 chapitres (chants), autant que de lettres dans l'alphabet grec. Pareil pour *l'Odyssée*. Homère est très fort, il invente l'OuLiPo avec 2400 ans d'avance. Les Oulipiens appellent cela un plagiat par anticipation (et même si ce n'est pas Homère lui-même qui a pratiqué ces divisions).

Il y a 24 albums de Tintin. Hergé est très fort. Les œuvres de Homère, Hergé, Jules Verne, Cervantès, Dante, Borges sont des livres monde. On peut tout y chercher, tout s'y trouve. Et on peut très bien raconter le monde avec un seul de ces livres. Tintin, par exemple, est auto-suffisant. Toute la rhétorique se trouve dans les insultes du Capitaine Haddock, Tintin encercle de ses voyages le monde entier, du fond des mers à la Lune, etc. C'est une œuvre close. L'Univers est clos, l'Univers est fini, il mesure 13,7 milliards d'années lumière, et pourtant il est infini, parce qu'il possède 5 ou 11 dimensions. « Le rhizome est fait de telle sorte que chaque chemin peut se connecter à chaque autre chemin. Il n'y a pas de centre, pas de périphérie, pas de sortie, parce qu'il est potentiellement infini. L'espace de la conjecture est un espace en rhizome; il est structurable, mais jamais définitivement structuré ». Deleuze, apostille *Au Nom de la Rose* (on retrouve la carte heuristique). Le monastère du roman de Eco est un monde clos. Des murailles l'enferment, le protègent. Une société idéale, une bibliothèque, des copistes. Tellement clos que Dieu en est absent.

Considérer la collection des 26 objets suffisante à raconter toutes les histoires du monde. Ce qui laisserait entendre que le théâtre d'objet est suffisamment suffisant pour se prétendre un théâtre monde. C'est pour cela qu'il n'y a pas de coulisses, pas de hors champ. La scène est

Avant 1914 il n'y avait que très peu d'objets dans les intérieurs, tous utiles, destinés à un usage précis. Je parle de l'intérieur des petites gens. Quand les hommes ne sont pas rentrés de la guerre ou en morceaux, on a accroché leurs outils au mur de la salle à manger, en guise d'autel, le lieu de mémoire du mort. Dernière génération d'outils qui avaient été légués cinq fois. L'industrie de guerre s'est convertie en objets de consommation, avec nécessité qu'elle tourne, qu'on achète pour avoir du travail. Nos objets qui ne servent à rien : des fantômes d'outils.

Les objets manufacturés sont les mythes de la société de consommation. Les Égyptiens avaient Râ le Soleil, un bel emblème, les Grecs nous ont donné la Tragédie, etc. Nous laisserons dans les couches géologiques nos objets plastique imputrescibles. Du boulot pour les futurs archéologues. De belles épopées à réinventer à partir de nos rebuts. Quand je suis devant un spectacle de théâtre d'objet, ces greniers éventés de Bakélite, de Turak, un bout de mon cerveau est projeté 1000 ans en avant. Ils me mettent en état d'enquête archéologique. Peut-être les créateurs se fichent de cette dimension mythologique, pourtant **tout spectacle avec objets parle d'une civilisation perdue.**

Une des réponses à l'angoisse du morcellement, apportée par les artistes, est le collage. Et plus le collage est provoquant, plus il a de chance de marquer l'imagination. Ouvrir un livre sur le surréalisme, il est difficile de se dispenser dès la première page du fameux cadavre exquis.

Sur les scènes de théâtre d'objet, on peut voir ce genre de collages : une goutte de gouache rouge déposée sur le doigt qui actionne la sonnette de vélo, Sandrine est cachée derrière (*Sang Dring*). Mais Sandrine saigne, elle appelle, elle va mourir.

Le théâtre d'objet produit du langage.

L'objet démodé avant d'avoir terminé sa vie est métaphore de l'homme consommateur de masse. Nous sommes des statistiques, des numéros. Nos deux guerres ont permis cela.

Le morcellement est bien une question que le monde moderne pose, et dont l'art est complètement traversé. Ce n'est pas pour rien que les plasticiens parlent de puzzle, de rébus, de montage, de collage, d'enquête. Francis Bacon peint des étales de boucher de viande humaine.

Il y a eu l'Âge du feu, du fer, de l'écriture, de l'imprimerie, des Grandes Découvertes. Nous sommes ici en Occident dans l'âge de l'objet. Nous faisons baver de jalousie ceux qui n'y sont pas encore entrés. Et quand ils y seront, ils auront eux aussi perdu leurs appuis sur terre. Nous serons tous égaux, tous pareils, tous nuls. Enfin libérés des grandes questions de l'existence.

Nous sommes les enfants de la société de l'objet, nous pensons à travers l'objet. Il est simple lisse beau pas cher et il nous fascine sous son apparente innocuité. L'objet est un ogre aux yeux doux, il va nous avoir, il nous aura. Les artistes s'intéressent à lui, parce que nous sommes faits de lui.

3- Définir l'objet ?

Un objet, bon pour le théâtre d'objet, c'est en fer, en plastique, en céramique... C'est utile, ou inutile. C'est brillant, lisse, froid. C'est attirant. C'est un trésor de l'instant, car très vite, on remarque la ligne de séparation des deux parties du moule, c'est de la daube, l'envie est fugitive, mais on a le même désir que tout le monde (on s'en défend). Un objet est immédiatement identifiable, parce que manufacturé en millions d'exemplaires. Sur scène, on traite l'objet avec désinvolture, il n'est pas précieux.

L'objet est fait pour la main. Ou plutôt sa taille est copiée sur celle de l'outil, faite pour la main. L'objet porte la mémoire de l'outil. Un jouet, par exemple, un ustensile de cuisine, ou un bibelot, sont faits pour être rêvés au creux de la main. Ça ne prend pas de place. Le couple du berger et de la bergère en plâtre très coloré qu'on a posé dans la coupelle à clés de la maison. Les amoureux sont là, modestes et gardiens du foyer,

18- Écrire avec l'objet : stages

26 lettres de l'alphabet, 26 touches de la machine à écrire. Le monde peut être dit avec 26 lettres.

Dire c'est faire exister, l'alphabet est le monde.

Jeu : Prendre 26 objets, se dire que tout peut être dit avec eux. Prendre en main chaque objet, éprouver sa chaleur, son odeur, son poids, etc. À quoi sert-il ? Quel usage, quelle place dans la maison, l'atelier, le garage, le haut le bas, la cave, le grenier. Les lieux de la maison. D'où vient- il avant de faire partie de la maison? Il est là depuis quand, et est-il destiné à rester ou à passer ? Il est vieux, neuf, chiné, acheté, donné, oublié, c'est un cadeau, etc.

Si cet objet servait à exécuter un déplacement rhétorique : trouver trois métaphores de chaque objet. Piocher au hasard trois objets. Quelles histoires racontent-ils. Y inclure un changement de décor, un changement d'échelle, une figure rhétorique.

À quelle mémoire collective tel objet renvoie-t-il, et à quels souvenirs personnels. Quelle pourrait être sa charge émotionnelle. Ne pas piocher dans de vrais souvenirs, laisser de côté sa propre émotion. Inventer des souvenirs, y compris à partir de ses propres souvenirs. Retenir le désir d'incarnation qui nous dévore, rester soi-même. Conteur. Faire sourire ou pleurer sans pleurer soi-même. Désinvolte, léger, élégant. Sauter d'un statut à l'autre : conteur, personnage, soi. S'effacer, se mettre en avant, toujours être persuadé que l'objet sans comédien n'est qu'un objet de consommation. Le comédien fait tout, il charge, il décharge. Il fait tout, il joue avec les émotions du public, il les interrompt. Mais il le fait avec sympathie. C'est un manipulateur d'émotions sympathique, à qui on pardonne tout. Il peut être très méchant avec ses objets, ça meurt de partout parce que l'objet est destiné à devenir obsolète s'il ne s'est pas cassé avant. Les objets sont mortels, lui est mortel. Les

personnel, habits quotidiens, son diffusé par un cassette crachotant. On est chez quelqu'un qui nous ressemble bougrement.

Requin de faïence : On est en France.

16- Essai de définition d'un objet de théâtre d'objet

Objet de reconnaissance. On le reconnaît pour l'avoir eu en main, ce n'est pas un objet fabriqué exprès pour la scène. Il nous appartient à tous, à notre mode de vie commun : un objet manufacturé qu'on achète pour quelques francs.

La Société de Consommation nous apprend d'où vient ce type d'objets : made in China.

Sa taille est faite pour la main.

En jeu, il peut être pris en main par le comédien, déplacé, retourné, caché. Nous avons été des marionnettistes, avant de tenter le théâtre d'objet, il était donc facile d'accoler manipulation à objet. Un des vocables en cours chez les marionnettistes à l'époque était manipulation d'objets, pour moderniser la marionnette (eux aussi se battaient avec la reconnaissance). Mais le terme manipulation évoque **le pouvoir sur l'objet**, un savoir-faire professionnel, propre à la scène et pas au geste quotidien, un exploit technique. Le théâtre d'objet s'éloigne de la marionnette par son refus de manipuler proprement. Roland Schön dit que les gens du théâtre d'objet sont des objecteurs. Connotation de résistance. C'était l'époque où la profession essayait de s'organiser, ceux du théâtre à texte s'étaient organisés depuis longtemps. Nous résistions au professionnalisme des marionnettistes en essayant de rester du côté des bricoleurs. Nous opposions professionnel et amateur. Professionnel veut dire formation, nous étions des autodidactes. Nous étions du côté du jeu et pas du travail. Nous voulions que le théâtre soit jeu et pas travail. En scène, nous avons l'attitude désinvolte de celui qui joue à un jeu de société. Le théâtre, jeu de société ? Un jeu non incarné, un jeu à distance. Même si parfois il nous arrivait de faire semblant de croire au personnage.

propres à la rêverie. On les oublie. Si on s'en débarrasse, le petit creux qu'ils laissent est plus certain que leur présence. Ces amoureux-là ont un poids dans la permanence des choses. Ils ont une charge. Leur taille affective est plus grande que leur taille réelle.

Et si de leur place, les spectateurs ne distinguent pas les détails, leur propre connaissance de l'objet le reconstitue dans son intégrité.

Le spectacle se déroule et la rêverie des uns et des autres vagabonde : l'objet vient la plupart du temps de la maison (le rêve se développe dans l'intérieur des maisons). Pour voir un spectacle de théâtre d'objet, il faut être aussi bien installé qu'à la maison. Avec les autres, et en intimité avec soi-même. Laisser fleurir les émotions mineures suppose que l'espace théâtre, spectateurs compris, a été pensé pour. Chantal Guinebault est une scénographe penseuse des espaces de l'intimité.

4- Généalogie

D'où venions-nous, et donc quelle légitimité cela nous donnait-il ? Je me suis bricolé une petite **galerie des ancêtres**. Elle vaut la parole d'un autodidacte. Mais elle entre dans la vision de Jean-Luc Mattéoli, et elle me fait avancer...

- **L'art moderne** commence (pour moi) avec l'invention des frères Lumière. La bande pellicule, si fragile qu'elle casse tout le temps. On recolle. On élimine des scènes. On s'aperçoit qu'on invente l'art de la rupture. Le cinéma et la bande dessinée qui apparaît à peu près au même moment, sont les premiers arts du montage. Le cinéma est l'art de l'ellipse. Il manipule le temps et l'espace.

- **Cinéma**. Le théâtre d'objet explore l'ellipse cinématographique. Ruptures, montage, ellipses au théâtre supposent que le comédien va sauter instantanément d'un personnage à l'autre, d'un lieu à l'autre. C'est un conteur qui ne s'installe pas dans un jeu subjectif, il ne s'embarrasse pas des détails. Le comédien objective les espaces, les personnages,

il regarde ça de loin. Il a intérêt à être dans un jeu désinvolte. Sinon toutes les malchances du contre-sens.

- Puis il y a **Marcel Duchamp**, en pleine guerre, qui expose son urinoir. Duchamp reprend le déplacement de sens, aussi vieux que le jeu, et le fait entrer dans le domaine de l'art. Sa grande invention est de mettre un nom dessus, le ready made. Le théâtre d'objet jouant avec des ready made, voilà une perspective qui nous replace dans l'histoire de l'art. De bricoleurs orphelins, nous devenions des artistes avec nos ancêtres.

- **Freud invente l'inconscient** et va le débusquer avec la méthode du laisser dire. Les artistes lui volent le lapsus poétique. Encore un collage.

- **Dada, les Surréalistes** collent des coupures de journaux sur la toile, la peinture parle du quotidien en même temps qu'elle sort de sa surface et entre dans le volume du réel. Avec les Nouveaux Réalistes on parle d'installations, de dispositifs, on parle objets. Boltanski expose les objets d'un mort par accident...

- **Queneau, Perec explorent l'infra-ordinaire**, dernier territoire vierge de nos vies sans gravité. Ils nous restituent notre histoire faite de souvenirs qui ne seront pas dans les livres d'histoire. Je les aime ceux-là, parce que ce sont des joueurs de mots (OuLiPo).

- **Bachelard**, poète des lieux ordinaires, j'aurais aimé qu'il soit mon grand-père. La poétique de l'espace est pour moi le mode d'emploi du théâtre d'objet.

- Replongez dans **Franquin, Hergé**. Les cases séparées par le no man's land blanc de papier non imprimé, rupture où le lecteur écrit la continuité.

Les deux statuts, conteur et personnage, se frottent, se tuilent, s'éclairent. On n'arrête pas de sauter de l'un à l'autre. Incarnation, distanciation. Jeux contradictoires, pas le même style dans la même pièce. À chaque changement brutal de statut, de coupure de style, le spectateur se trouve transporté d'un style de théâtre dans un autre : changement métaphorique de théâtre.

Quand je pousse le camion, je joue à l'enfant ? Pourquoi pas. Je maîtrise le jeu. Dans le jeu, l'enfant cherche à maîtriser le monde. C'est une des fonctions du jeu d'enfant, maîtriser le monde. Quand je suis dans la cabine, je me bats avec le monde, je suis un adulte. Enfant – adulte : un autre changement de statut, autre saut métaphorique de lieu.

À partir de cet exemple (j'aurais pu en prendre d'autres), j'ai pu dire que dans le théâtre d'objet, les objets provoquent des changements de lieux, concrets ou métaphoriques. Ou pour faire plus court : **l'objet est un lieu.**

15- Air de famille

Nos spectacles avaient un air de famille, ce qui nous avait surpris car chacun dans son coin se sentait **Vilain Petit Canard**. À première vue, ce que nous avons en commun :

1- une personne sur le plateau.

2- une forme courte (20 – 40mn).

3- un dispositif léger, bricolé qui faisait penser à un atelier de maquettiste, l'esthétique du bricoleur.

4- ça se jouait dans un couloir, dans une cave, dans la rue, mais pas sur le plateau.

5- un rapport forain au public, pas de personnage.

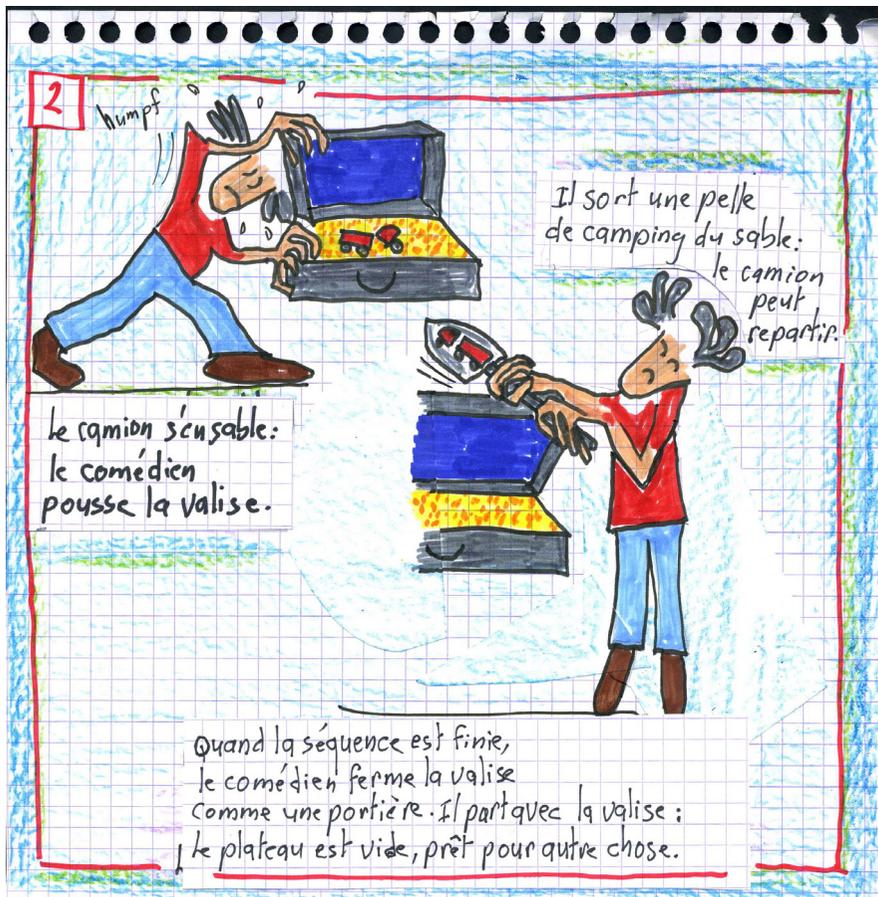
6- Peu de spectateurs (un seul avec **La Crèche Sanglante**) provoquant un sentiment d'intimité.

L'impression qu'on avait quand on voyait l'un des trois spectacles : on reconnaît les choses parce qu'on a les mêmes à la maison. On entre chez quelqu'un. Sur le plateau, tout y participe, éclairage pas théâtral, fouillis

Mais au théâtre, contrairement au cinéma, les deux plans sont simultanément au vu des spectateurs. C'est le comédien, en portant son attention sur tel plan, qui fait le montage.

Quand je suis à l'extérieur du camion, que je le déplace à la main, je suis à l'extérieur de l'histoire. J'ai le statut du conteur, celui qui raconte, qui connaît le début et la fin, celui qui sait, la position du destin. Nous sommes dans une tragédie.

Quand je suis dans la cabine du camion, à me battre avec les éléments, j'ai le statut du personnage, je ne sais pas la suite de l'histoire. Je suis dans le présent. Je suis dans un drame.



Le Désert © Christian Carrignon

- Les faux raccords de la **Nouvelle Vague** qui me disent : la technique foutraque c'est aussi l'errance des personnages : la forme contient le fond. Les commentaires off avec la voix nasillarde de Godard. Commenter, c'est mettre à distance. On revient au jeu désinvolte de Jean-Paul Belmondo et Jean Seberg.

- Allez voir du côté de **Plonk et Replonk**, Suisses tellement bien, qu'on dirait des Belges. Présence Panchounette, collectif de plasticiens à Bordeaux qui refusent de se démasquer. Quand on est autodidactes, on se cache derrière l'imposture.

Le théâtre d'objet se nourrit des ruptures et du collage. Il naît dans l'Europe occidentale, auto récit de sa propre généalogie. Le théâtre d'objet porte la mémoire de ceux qui ont possédé ces objets.

5- Fonctionnement

Pierre Lacq, quand je l'ai connu, était astronome au Pic du Midi. Il prenait le téléphérique et partait en campagne d'observation. Il restait là-haut une semaine en parfait décalage horaire. Un soir, il nous avait fait une conférence rien que pour nous dans une maison posée sous les étoiles. Il nous avait parlé du système solaire avec une orange. C'était le Soleil. Jupiter, la plus grosse des planètes, était ce noyau de cerise (nous étions au début de l'été). La Terre était cette tête d'épingle, non, pas la tête, la pointe ! Pierre, en montrant ses bidules, vivait dans son immensité.

L'extraordinaire, ce fut quand il mettait les distances entre l'orange et ses planètes. Là, sur le mur, il plantait l'épingle. Il nous laissait regarder en silence. Il connaissait la force du silence. Puis les planètes extérieures, il sortait dans le jardin, on le voyait par la fenêtre dans la nuit qui sentait le lilas, il arpentait les salades, comptait ses pas, ici il y a Neptune, disait sa silhouette, Pluton est à la crête du clocher, et la vraie Pluton est exactement dans le même axe, à six milliards de kilomètres. Nous avons mangé l'orange. Quand on me plonge dans les

espaces enchâssés, je souris tel un bébé. Nous étions une grappe de petits enfants, nous écoutions l'histoire de nos origines, ainsi que le font les contes. Sur l'orange et l'épingle, je rêvais beaucoup plus librement que sur des photos de la NASA. L'absolue banalité des exemples de Pierre nous avait fait tomber dans le puits des songes. Je l'aimais. En décrivant l'univers, il nous parlait de lui.

Le pouvoir de suggestion de l'objet *pauvre* est d'une autre nature que la belle photo. En stage, je dis : l'objet représente-t-il ou signifie-t-il ? Est-ce que je suis en face d'une image informative, au plus proche de la réalité, ou un signe qui fait langage poétique ?

Malgré l'apparente naïveté de notre ami, il se jouait de nous, il jouait à faire du théâtre avec nous qui étions comédiens. Ma part d'enfance marchait dans l'univers, et ma part adulte souriait du kitsch. Mes deux moitiés réunies faisaient un spectateur dans sa plénitude. La conférence au théâtre est de notre temps, elle est effigie du théâtre brechtien.

Il faut être très respectueux de l'espace, dans un théâtre épique. Un théâtre scénographique, où les endroits de la scène sont marqués d'un lieu dans la fiction. La distanciation est un dessin avec des lignes de force. On a tout intérêt à dessiner le déplacement des comédiens et des choses quand on est metteur en scène. Une dramaturgie brechtienne est une scénographie. Il m'est impossible de confier la scénographie d'un spectacle à un tiers. Scénographie et dramaturgie sont étroitement liées, les deux faces d'une même pensée. Me vient la comparaison saugrenue avec le temps et l'espace d'Einstein. Ils étaient de nature différente avant lui, ils deviennent de même nature avec lui.

Le comédien conteur, désigne avec l'index tendu les lieux, il montre la forêt de Macbeth, (un sapin en plastique), prend le temps de la regarder, tombe dedans, devient personnage une seconde, et de son regard, revient à nous, il nous donne l'image qu'il a dans la tête. Le conteur est un écran où l'on voit ce qui n'est pas sur scène. Le conteur est l'ancêtre du power point. On se laisse volontiers fasciné par la technologie sur les scènes contemporaines.

changement de lieu : plage vers désert.

Je joue avec le camion, il avance avec difficulté, il s'ensable. Je bruite les efforts du camion, des sons de bouche de vitesses qui craquent au loin. Si une caméra filmait, ce serait un plan large.

Je passe derrière la valise, j'appuie le coude sur le bord du couvercle : je regarde en arrière, penché à la fenêtre de la cabine. Mêmes sons que tout à l'heure, mais volume plus fort. Efforts du chauffeur sur les pédales, sur le volant. Si une caméra filmait, ce serait un plan serré sur le comédien. Changement d'espace du loin au près. Changement de point de vue de celui qui regarde. Cette fois-ci, c'est le spectateur qui change de lieu.



la maison.

Manipulation vient de main. Ce mot évoque la marionnette, et par glissement sémantique on le projette sur l'objet qu'on assimile à une marionnette, donc un personnage, une belle manipulation, un savoir faire. L'objecteur est un comédien qui a un rapport particulier aux objets, mais il n'accomplit aucun exploit technique qui nous ferait croire à un souffle de vie. On ne demande pas au spectateur de croire en l'illusion, on lui demande d'être **complice**, de faire semblant d'y croire, pareil que dans un jeu d'enfant.

Les objecteurs ne sont pas des manipulateurs professionnels d'objets, ce sont des amateurs, sans apprentissage technique de la manipulation : nous savons tous utiliser nos objets quotidiens. Utiliser renvoie à outil. Prendre en main un outil. Et pas de vidéo dans mon théâtre d'objet, ni de power point, parce que toute cette électronique nous éloigne de la main et de l'outil, du bricolage. Mon théâtre d'objet est un théâtre fait à la main.

13- Le théâtre d'objet, théâtre rhétorique

I - Une vieille valise sur un plateau. Moi à côté. Un départ, de l'intérieur vers l'extérieur. De la maison quotidienne vers l'exceptionnel. Elle évoque les vacances en famille, à la mer plutôt, des parents, des enfants, promesse de jeux. Elle parle de déplacement, d'un lieu à un autre. Je l'ouvre. Vide. Je la remplis de sable. Le sable de la plage est dans la valise pour aller à la plage, la plage est dans la valise. Une inversion extérieur-intérieur. La valise contient l'attente des vacances. En rhétorique, une espèce de métalepse, une inversion entre la valise, signe de départ, qui contient le sable, signe de l'arrivée. Le signe valise porte le départ et l'arrivée. Un déplacement dans l'espace, un changement de lieu.

Je pose un jouet dans le sable, un petit camion rouge. Je regarde au loin : d'un seul coup l'échelle change, le camion est perdu au milieu de l'immensité. Camion + sable = le camion est dans le désert. Encore un

Essayez cette gymnastique de l'espace, désignez vraiment du doigt avec un beau geste affirmé. Constatez le plaisir que vous éprouvez, et l'ouverture de l'espace et du temps que vous offrez aux spectateurs.

Offrez vraiment la forêt de votre enfance qui flotte dans vos souvenirs.

6- Scénographie

On a pu parler de changements d'échelle, d'espaces enchâssés (Bachelard nous dit qu'il y a de la grandeur dans la miniature), de théâtre scénographique. Umberto Eco écrit dans la préface du roman **Le Nom de la Rose** : Le roman, comme fait cosmologique. J'ai découvert qu'un roman n'a rien à voir en première instance avec les mots. Ecrire un roman, c'est affaire de cosmologie. Je pense que pour raconter, il faut avant tout se construire un monde, le plus meublé possible, jusque dans les plus petits détails. Les mots viennent ensuite presque tout seuls. Je voudrais rapidement évoquer ici deux autres fonctionnements du théâtre d'objet.

7- Langage

Lors d'un stage, nous travaillions sur **Le Petit Poucet** (remarquons qu'un conte connu de tous, ou la comptine du **Grand Cerf** d'Agnès Limbos, sont des objets de reconnaissance de l'assistance, la culture commune de la 4L, des cachous Lajaunie et des contes de Perrault). La situation proposée était celle-ci : Le Petit Poucet est poursuivi par l'Ogre. Comment se servir de l'écriture du théâtre d'objet pour jouer la scène ? Une jeune femme propose une très belle chose : elle pose en bord de scène un chalet tirelire en bois, le genre de souvenirs qu'on ramène de la montagne à vaches. Le chalet évoque tout de suite le confort rassurant d'une maison de grand-mère.

La stagiaire se noue un bout de laine rouge à la cheville et à l'autre bout un ridicule tyrannosaure en plastique bien campé sur ses pattes de cinq centimètres.

L'installation terminée, elle se relève, «découvre» d'un air affolé le jouet derrière elle, pareil que si elle passait instantanément des coulisses à la scène. Elle court en rond, la laine se tend, le tyrannosaure suit, brinquebalé au bout de sa ficelle, la stagiaire tombe, tend la main vers le chalet...

Tout le monde éclate de rire : elle nous propose une image à la lecture immédiate.

La rhétorique a à sa disposition tout un système de déplacements divers.

1° - La jeune femme utilise le tyrannosaure jouet pour l'Ogre. Pour elle, le tyrannosaure a la même mâchoire que l'Ogre et/ou la même taille...

Le tyrannosaure est donc métonymie de l'Ogre.

2° - Il y a bien sûr un renversement de taille entre elle et le jouet : nous suivons le point de vue du Petit Poucet, plus que celui de l'Ogre : **un plan large, un plan serré.**

3° - L'Ogre ne poursuit pas le Petit Poucet. C'est la stagiaire qui tire la ficelle. Il y a inversion entre poursuivant et poursuivi. **Une métalepse** jouant sur le préalable et le résultat.

4° - Et coup de théâtre : la jeune femme soulève le toit du chalet, en sort des ciseaux et coupe le cordon rouge. La poursuite ne peut plus avoir lieu. **Magnifique allégorie** de l'autorité du père, et/ou du cordon ombilical que le père coupe...

Le poète cadre son écriture, mais il laisse l'interprétation de chaque image aux soins de chaque lecteur.

On a ainsi dans une scène très courte, au moins quatre figures de rhétorique, dont peut-être l'anacoluthie du Capitaine Haddock.

J'aime à penser que ce théâtre d'objet, est un théâtre qui joue sur les structures du langage, sur les grandes figures de construction de l'écriture poétique.

Et s'il est si peu bavard, c'est qu'il parle déjà beaucoup sous le silence de ses images.

changeait à chaque personnage, telle la caméra qui change d'angle de vue, un changement de position dans l'espace, simplement : un conteur, qui saute cut d'un personnage à l'autre, d'un temps à l'autre. Le conteur, solitaire, qui fait revivre ce qui a disparu. Qui embellit le passé, qui le mythifie.

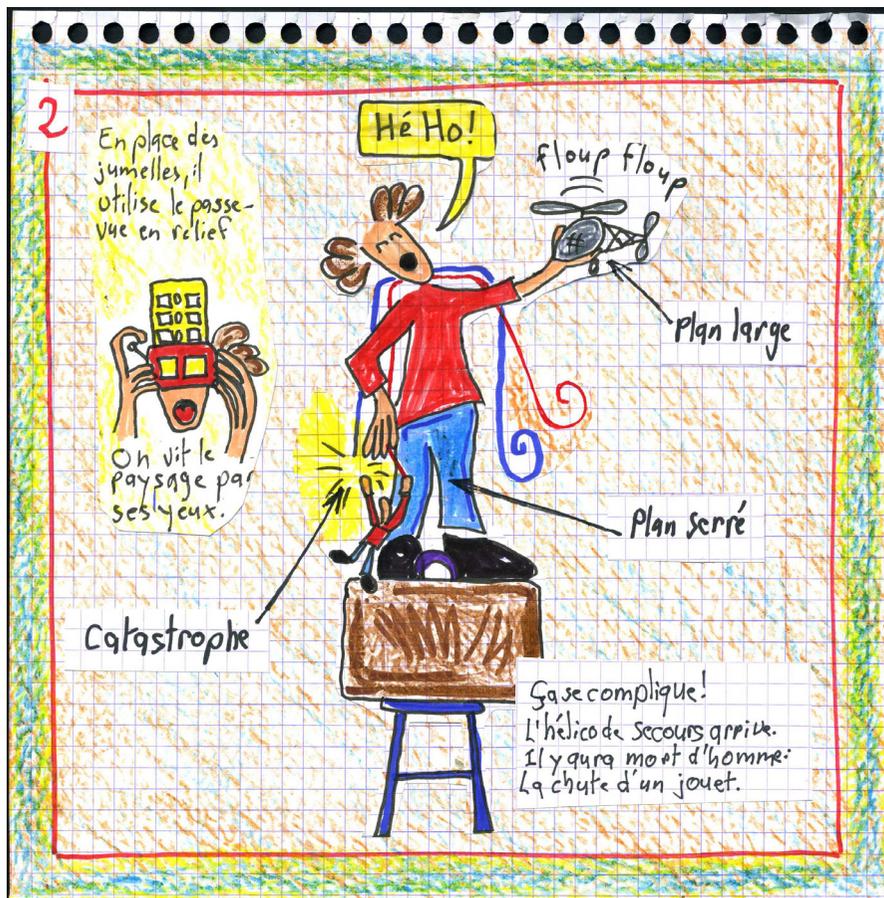
Ces objets pauvres en plastoc ont appartenu à des petites gens, peut-être pas pauvres, mais pauvres de goût. Des gens que j'ai connus, des proches, moi. Ces objets me touchent parce qu'ils ont été achetés, aimés, oubliés. Je les touche sur scène : je touche la vie. Ils ont appartenu à des gens vivants. On parle des gens dans le théâtre d'objet. Pas d'autre chose. Michel Laubu dit que nous sommes les enfants de la classe ouvrière, ça me plaît ! J'aime que mon théâtre soit théorisable par des pensées compliquées qui me coûtent à mettre sur le papier, mais j'aime jouer devant les gens qui viennent pour la première fois au théâtre. Que voir mon spectacle soit du plaisir d'abord, simple à voir pour des petites gens. Parce que trop souvent le théâtre me fait souffrir, je suis un parmi les petites gens. Et pour une fois ce n'est pas une métaphore, je me sens tel. Je revendique la survivance malgré tout, des classes. Mon enfance était en plastique. Ça ne tient pas les années ces trucs-là, ça casse, la couleur passe. Mon éducation était série B. Je fais du théâtre en plastique de série B. Qui fait sourire et qui laisse un petit goût kitsch d'amertume.

Mon père était un petit Résistant. Je suis un petit résistant. Roland Schön dit que nous sommes des « **objecteurs** ».

11- Prendre en main

La taille de l'objet faite à la grandeur de la main, le souvenir d'un outil. L'objet, fantôme de l'outil. 1- Un objet est utilitaire, il a une fonction. 2- Ou c'est un jouet, on joue à faire semblant, le jouet, fantôme de l'outil. 3- Ou c'est un bibelot, et là aussi je crois qu'il a une fonction de souvenir dans l'organisation de la maison. Les objets trouvent leur juste place d'année en année : c'est ma maison. Le rêve se développe dans

large. Je tire sur les cordes en lui parlant : je suis le plan serré, premier de cordée. Le spectateur fait le **montage en direct** dans son cinéma, parce que je lui donne des signes pour regarder là plutôt que là. Mais contrairement au cinéma, les deux plans sont simultanés, on voit les ficelles du montage. Et le Big- Jim n'est pas une marionnette à fils, ainsi qu'une marionnettiste me l'a dit. C'est un jouet d'enfant pour l'assistance qui le reconnaît pour tel.



Si le montage cinéma s'appliquait au théâtre, je pouvais faire l'ellipse d'un tas de temps morts, d'un tas de comédiens, puisque j'étais et l'un et l'autre, à un endroit et à un autre en même temps. Le point de vue

8- et palimpseste

L'objet de théâtre ne vient pas de chez soi. Il a été acheté à petit prix chez Emmaüs, qui est le Bureau des Mémoires Perdues. Nous venons chez Emmaüs rechercher des substituts à nos mémoires effacées. Ces objets, ce ne sont pas ceux qui ont appartenu à notre famille, et pourtant ce sont les mêmes objets. Les objets d'Emmaüs n'ont pas de charge familiale. Ce ne sont pas des fétiches, ils sont déchargés d'émotions : on peut jouer avec. Et les recharger d'autres sentiments, d'autres récits, inventés ceux-ci. Manufacturés et obsolètes.

L'objet redevient une puissance fondatrice. Les objets sont les ruines d'une histoire réécrite : une mythologie.

« Les grandes images ont à la fois une histoire et une préhistoire. Elles sont toujours à la fois souvenir et légende. On ne vit jamais l'image en première instance. Toute grande image a un fond onirique insondable et c'est sur ce fond onirique que le passé personnel met des couleurs particulières. » Bachelard, *La poétique de l'espace*.

L'objet trouvé chez Emmaüs est une boîte vide. Presque vide. Elle résonne encore d'échos. Et je peux reconnaître une voix qui est presque la mienne. Le théâtre d'objet est un théâtre du souvenir, un théâtre de la mémoire, un théâtre familial.

L'objet vidé de sa charge émotionnelle peut être re-rempli de faux souvenirs, de fausses histoires, de fausses émotions : nous sommes au théâtre et pas en cure. L'objet faussement personnel est une boîte à s'inventer des rêves. C'est un objet qui a eu son usage, sa fonction. Il a été utilisé, mais pas par moi.

C'est un palimpseste. Heureux est le moine copiste qui efface le manuscrit pour le recouvrir d'un autre texte. Que se disent ces deux textes ? Là, se situe la rêverie.

Cette quête de l'objet presque désamorcé a à voir avec mes origines oniriques et la mort réelle de l'ancien propriétaire. Entre ces deux temps passés l'image poétique est d'ici et maintenant.

L'objet contient un bout de mon histoire personnelle ; il contient une mort anonyme, toujours. Il contient la force d'une image nouvelle, l'irruption spontanée de la vie.

Le palimpseste est un des ouvre-boîtes du théâtre d'objet.

L'objet contient de la mémoire, bien sûr, mais par la distance qu'on prend avec lui, c'est aussi une machine à écrire. L'objet produit un texte nouveau. « L'image poétique n'est pas l'écho d'un passé ». Bachelard.

La mort, présente dans le théâtre d'objet. Il y a de la peinture rouge et des écrasements définitifs de pâte à modeler. On rit beaucoup, parce que nous ne sommes plus dans les caves de Kantor. Pourtant nous sommes ses enfants oublieux. Quel est notre combat ? Est-il encore possible de construire l'avenir ?

Sur scène j'avais envie d'être moi, trop ma claqué d'être rien. Entouré d'objets pauvres, que je connaissais, un pays de reconnaissance. Avoir un chez soi enfin, au théâtre.

Les dimanches d'enfance, où il n'y avait pas repas-souvenirs, mon père nous emmenait au cinéma. Des films de guerre américains. Avant le film, il y avait le dessin animé, mon père se marrait aux larmes. Ça me faisait du bien de l'entendre rire, il s'emmerdait un peu dans la vie. Je me sentais responsable de son ennui. Qu'étais-je venu faire dans sa vie ?

Alors, quand au théâtre, j'ai voulu être en haut et en bas de la montagne, c'était facile, le cinéma m'avait tout raconté du montage, du champ, contre-champ, du passé après le présent, du plan large, du plan serré. Du collage ! Et des changements d'échelle instantanés qu'il produit. Sans me rendre compte qu'au cinéma, le comédien joue et ensuite le monteur monte. Dans notre théâtre à quat'sous, Manarf, Vélo, Bricciole, nous faisons tout en même temps, **jeu, cadre, montage**. Et c'était ça, ce régal de réinventer le cinéma au théâtre. La Montagne : je suis perché sur une table, une corde rouge, une bleue descendent le long de mon corps jusqu'au sol. Un big-Jim, poupée en plastique pour garçons est accroché par les mains aux cordes. Il escalade la montagne : plan



La Montagne © Christian Carrignon