

Gildas Milin

Dissociés – associés

Mettre en place, concrètement, comme le fait Alain Françon, une permanence artistique, en donnant les moyens à des « acteurs » au sens large de travailler ensemble sur des périodes d'un an ou plus à l'intérieur d'un théâtre revient à poser une question : est-ce que se donner du temps pour travailler peut être une façon de résister à des accélérations dont on peut sentir qu'elles nous mènent droit à des obturations de tout mouvement, à des dictatures du temps, et donc à des diabolisations plus ou moins subtiles de la pensée ? A mesure que la question devient plus précise, les réponses qui auraient pour elles un caractère d'évidence deviennent plus incertaines et c'est bien la raison pour laquelle cette question mérite d'être posée dans le cadre de résolutions pratiques. Aussi la proposition que m'a faite Alain Françon d'intégrer, en tant qu'auteur associé, cette permanence qui cherche à freiner afin de pouvoir regarder et dire quelque chose des hommes et du paysage, me renvoie directement à ma pratique du plateau.

Il y a quelques années, je pressentais, j'imagine comme d'autres, que demander à un acteur de tout faire en même temps : dire un texte, bouger, prendre en compte l'espace, créer et développer un imaginaire, prendre en compte les découvertes de ses partenaires, tant sur le plateau qu'autour, etc., tout ça de façon frontale, générerait, en fait au cœur du travail, une masse incalculable de nœuds, au point qu'il était logiquement impossible d'en avoir une conscience précise.

Je décidais donc, dans un premier temps, de séparer grossièrement, les domaines différents et repérables de la pratique de l'acteur : quand nous travaillions sur le texte, nous ne travaillions que sur le texte, quand nous travaillions sur l'interprétation, nous ne travaillions que sur l'interprétation, sur l'espace, que sur l'espace, etc., et je constatais que la créativité, l'inventivité des acteurs étaient « élargies » du fait qu'ils n'avaient plus à se préoccuper que d'un seul et unique domaine à la fois, sans être encombrés par l'ensemble des autres.

Je ne voyais encore que quatre ou cinq domaines dissociables. Je cherchais à en découvrir le plus grand nombre et même à les « sub-dissocier », m'appuyant sur l'idée que l'axe principal de ces dissociations se situait entre l'image et le son, l'espace et la voix.

Dans un autre temps, j'essayais de trouver le moyen d'associer de façons multiples ce qui avait pu être créé par les interprètes, au cours du travail, dans ces domaines séparés. J'associais par deux, par trois, par quatre, etc. Le résultat de ces premières associations avait un caractère de simplicité quels qu'aient été les registres dans lesquels nous avons pu travailler, ce qui ne me surprenait qu'à moitié, mais dans ce même temps ou un certain nombre de « petites mythologies » de la pratique de l'acteur, auxquelles j'avais pu croire jusque là, s'effondraient, je voulais comprendre comment et pourquoi « ce qui marchait » marchait.

Après avoir été intrigué et m'être passionné pour les phénomènes de transe et de possession, je m'intéressais au fonctionnement du cerveau et je comprenais qu'on pouvait penser qu'il opérait de façon similaire : les différentes aires du cerveau travaillent de façon séparées pour des tâches spécifiques. Par exemple, quand je parle, trois aires particulières « s'activent » ou encore d'autres aires, séparément « chauffent » lorsqu'elles prennent en compte, d'un côté, le mouvement, d'un autre, les couleurs, d'un autre, les informations somatosensorielles du corps, etc. Et pourtant, en général, de nos perceptions à nos équations conscientes nous conservons un sentiment d'unité, nous n'avons pas, par exemple, la sensation, quand nous regardons à l'extérieur de nous-même, que le mouvement est séparé de la couleur etc. Ceci, d'abord, parce que de façons diverses, ces aires peuvent être interconnectées mais surtout, les activités de chacune d'elles, aussi séparées soient-elles, sont synchronisées. Et ici, comme dans le travail avec les interprètes, associer ce qui a été préalablement dissocié, revient exactement à connecter – synchroniser.

Je pense encore à Alain Françon qui m'avait demandé de réfléchir, alors qu'il évoquait son projet de permanence artistique au Théâtre de la Colline, à un autre terme que celui d'« auteur associé ». J'avais d'abord pensé qu'il trouvait le terme peut-être un peu banal et galvaudé, mais j'ai, aujourd'hui, la sensation que ce seul terme d'« associé » le gênait pour une raison qui a exactement à voir avec la question du temps. Je sais, à présent, qu'on pourrait dire, de manière apparemment naïve : « auteur dissocié – associé » car, lorsqu'Alain Françon, nous « associe », à cette idée de permanence artistique, je sais, apprenant à le connaître un peu, qu'il nous propose non pas d'être fondus dans l'idée, c'est à dire d'être collés dans la vitesse de l'idée, mais à l'inverse de prendre un espace et un temps qui ont récupéré de leur incompressibilité, de leur durée, et dans lesquels, pour lui, comme pour nous, travailler ensemble de façon dissociée – associée peut être envisagé.

mai 2002

Article paru in *LEXI/textes*, n° 6,

Théâtre National de la Colline/L'Arche Éditeur, Paris, 2002, p. 8-10.