

Les axes narratifs dans l'écriture d'Anne-Cécile Vandalem

Un système de mise en forme : le dispositif contraignant

Contraindre: empêcher quelqu'un de donner libre cours à ses sentiments, à ses goûts ; diminuer, réduire sa liberté, repousser intérieurement ses tendances. LAROUSSE.

Pour l'artiste Anne-Cécile Vandalem, le processus de création s'apparente à un véritable « système ». Celui-ci génère une forme ; ce « système de mise en forme » opère par l'application, au centre du projet, d'un élément déclencheur : le dispositif contraignant. Comment l'auteure définit-elle son concept ?

D'une part, le dispositif contraignant est un élément actif. Il est le déclencheur de la mécanique de construction de l'objet théâtral. La contrainte agit comme autant de limites définissant l'aire de son terrain de jeu ; elle choisit son terrain et en pose les limites. Le principe est le suivant : plus celles-ci sont strictes et clairement définies, plus le jeu qui s'y inscrit se doit d'être inventif, riche et précis. Conditionné par ces barrières, elle doit inévitablement faire appel à toutes ses ressources afin de pouvoir malgré tout déployer toute la puissance et le plaisir de son jeu. Et il y a fort à parier que cette contrainte soit porteuse d'une terre inconnue. Si elle parvient à faire de l'étau son atout, elle vous y emmènera.

D'autre part, si le dispositif contraignant établit les limites de l'objet théâtral, il suscite du même coup une nécessaire interdépendance des divers paramètres présents au sein de cet objet. Le dispositif contraignant aboutit dès lors à autonomiser ce dernier. Il dégage l'auteure de sa création et donne sens à chacun des éléments qui la constituent en l'incluant véritablement dans un tout, rendu nécessaire et cohérent.

Un tel système implique que l'auteure soit au centre du texte, de sa mise en forme (mise en scène) de sa mise en espace (scénographie), voire de son exécution (jeu). Il requiert maîtrise et intransigeance afin que chaque élément prenne place dans un parfait équilibre avec les autres. Au terme de ce processus, seul l'ensemble existe – l'auteure quant à elle est déglagée de sa création.

Prenons le point de départ. À l'origine d'un projet artistique, il y a une nécessité. Cette nécessité fait corps avec le créateur et, dans un premier temps,

elle s'exprime par une idée. La plupart du temps, à ce stade, personne, pas même le créateur, ne peut dire ce qu'elle est vraiment, où elle commence, où elle va et où elle finit. Mais elle a une forme primaire : par exemple, il s'agit d'une histoire, d'un thème, ou d'une image, voire d'un défi technique ou d'une hypothèse conceptuelle.

Prenons l'exemple de Zaï Zaï Zaï et Hansel et Gretel. Le point de départ est un questionnement quant au système de représentation propre au théâtre. Cette question est envisagée de façon classique : que fait-on avec un plateau, un décor, des acteurs et un public ? Afin de répondre à cette question, Anne-Cécile Vandalem et Jean-Benoît Ugeux donnent comme point de départ à leur réflexion le point de vue du public : que veut-il ? C'est ainsi que la mise en question du théâtre comme lieu de représentation débouche sur une réflexion/recherche sur le système de représentation le plus banal et puissant de nos sociétés actuelles, à savoir la télévision. Il est évident que ce chantier de recherche dépasse le cadre de la discipline théâtrale. Mais partant du point de vue du théâtre, il pose une ligne thématique, technique, scénaristique et esthétique qui donne sens au projet : il remue les codes et les repères propres à la représentation théâtrale, celle que les auteurs, pour rappel, souhaitent mettre en question. Néanmoins, que va faire ce poste de télévision (diffusant un objet de représentation en différé) sur un plateau de théâtre (diffusant un objet de représentation en direct) ? Soudain, au centre de l'idée de confronter ces deux éléments à travers un récit et devant un public vient se poser (s'imposer) le dispositif suivant : que les deux modes d'émission des dialogues, le direct et le différé, subissent un traitement formel identique. En d'autres termes, cela consiste à faire disparaître leur qualité intrinsèque. Posé sur le plateau de théâtre, le poste de télévision devient un élément de jeu direct. Il conditionne le récit et crée véritablement l'histoire ; il inspire et dicte une part du jeu des acteurs (déplacements, regards,...) ; il induit la scénographie ; il justifie une esthétique visuelle et sonore. Dans le cadre de ces spectacles, chaque élément est une réponse donnée à la contrainte d'un poste de télévision prenant la parole au même titre qu'un acteur de théâtre. Avec Hansel et Gretel, nous pouvons aisément voir dans quelle mesure ce dispositif, poussé à l'extrême, structure et autonomise l'objet : il devient l'élément central et quasi absolu de l'objet.

Avec (Self) service, le concept s'affine et se précise. Commençons par dévoiler la contrainte : tout le spectacle est joué en play-back sur base de

DAS FRAULEIN (KOMPANIE)

l'enregistrement d'une seule voix interprétant tous les personnages. Qu'en est-il du récit, de la dramaturgie, de la scénographie et du son ? (Self) service raconte le suicide d'une femme qui, rongée par la peur du monde extérieur, s'est enfermée chez elle, en elle, au point de développer un trouble de la personnalité. Le spectateur est face à cet enfermement, à ce suicide. Il est au théâtre et il assiste à un monologue. Ça, Anne-Cécile Vandalem le sait ; le spectateur pas encore. Le rideau s'ouvre : quatre femmes, dans un intérieur de maison, se soupçonnent mutuellement d'avoir assassiné la cinquième. Le rideau se referme et l'ombre d'une femme passe ; sa parole nous parvient encore. Autrement dit, la représentation intérieure du récit – l'affrontement psychique des différentes identités d'une même personne – nous est divulguée dans le détail et la lumière alors que sa réalité brute, son ressort – une femme seule se donnant la mort – ne se donne qu'en ombre, dans le doute et le mystère. Ce qui donne forme à l'ensemble du spectacle, c'est le moyen utilisé pour dévoiler le nœud de l'histoire : une seule et même voix, son rythme et ses respirations, c'est-à-dire l'enregistrement audio de l'unique interprète, du seul personnage. Autrement dit, un monologue. Cette contrainte offre une technique, sonore certes, mais surtout dramatique : une seule actrice en interprète quatre (modulation de la voix) et quatre actrices doivent habiter leur rôle en play-back (synchronisation,...). De là découle également la conception de la scénographie : il faut isoler phoniquement les acteurs des spectateurs afin que la diffusion paraisse naturelle. La réponse est un gigantesque panneau en plexiglas installé à l'avant du plateau. Et cette solution technique a également qualité esthétique et thématique...

Au terme de ce mode opératoire, le théâtre qui se met en place est une forme dont chaque paramètre qui la compose acquiert et crée du sens. Chaque paramètre est assujéti à l'autre : thème, scénario, technique et esthétique forment un ensemble cohérent dont l'équilibre relève du jeu d'influences réciproques qui les tient. Dans ce théâtre, chaque chose a sa place et rien n'est fortuit.

Une pensée : le sujet

... Par exemple, il s'agit d'une histoire, d'un thème...

Au vu du point précédent, on comprendra la difficulté d'isoler un seul élément du travail d'Anne-Cécile Vandalem. Pour aborder une chose, on en revient souvent à reprendre le tout. Ainsi, tout ce qui est dit une première fois ne cesse de se

développer par la suite.

De Zai Zai Zai Zai à MICHEL DUPONT, réinventer le contraire du monde, on constate qu'un sujet se développe en continu dans le théâtre d'Anne-Cécile Vandalem. Quel est ce sujet ? De quelle nature est cette continuité ?

Si nous voulons faire simple, écrivons ces mots : en premier lieu, nous ne pouvons affirmer ce que nous sommes en train de voir. Ensuite, nous pouvons reconnaître que les personnages d'Anne-Cécile Vandalem expriment une peur à travers l'enfermement et, ceci étant, tentent d'y survivre en se confectionnant une nouvelle réalité. Un couple (Zai Zai Zai Zai), un frère et une sœur (Hansel et Gretel), cinq occupantes d'un même appartement ou, plus exactement, cinq occupantes d'une seule âme humaine ((Self) service), une famille (HABIT(U)ATION) et une jeune fille séquestrée dans une cave/tour (MICHEL DUPONT, réinventer le contraire du monde) : ces individus expriment toujours un lien de proximité direct et intense, spatial et affectif. C'est un fait, ils sont pris entre quatre murs ; réunis par une force qui les dépasse, ils finissent par s'isoler ensemble et en eux-mêmes. L'espace où évoluent ces personnages est le réceptacle où prend forme et vie la nouvelle réalité qu'ils s'offrent. Ultime souffle de l'âme ou stratégie cognitive maintenant le corps en vie, ils dressent et portent devant nous décors et masques rituels par dessus les ruines et les visages de leur vérité mortifère. C'est ainsi que se superposent sous nos yeux deux visions de la même réalité : celle qu'ils tentent de fuir et celle qu'ils convoquent afin d'y échapper. Ce point, déjà, nous ouvre un second niveau de lecture.

De la peur à l'isolement et de l'isolement à la réinvention de soi et du monde, il y a bien une fuite en avant. Suivant cet enchaînement vécu par les protagonistes, le spectateur se demande certainement où tout cela les (le) mène. Ainsi, partant de la question de l'identité des personnages ou d'une prétendue réalité qui nous est exposée, le sujet s'affine et se déplace : à la manière du siphon, nous voilà tout entier emportés vers l'issue. Quelle est le statut de cette nouvelle perception de la réalité ? Où et comment apparaît-elle ? Quelles sont ses ressources et de quelle énergie procède-t-elle ? Tous les personnages d'Anne-Cécile Vandalem nous sont présentés en « crise ». Plongé au cœur de cette troublante extension de la réalité normative, le spectateur assiste, s'il peut la voir, à la révélation de leur sort. Les mécanismes de survie qui se déploient envers et contre tout se trouvent portés par leur créateurs même à la limite de leur éclatement. Et les deux niveaux de réalité de se rencontrer

DAS FRAULEIN (KOMPANIE)

en leur frontière commune. En chevauchant sa crête, nous devrions parvenir à nous échapper... Quelque part.

La pensée, c'est le chemin en cours, la recherche obsessionnelle d'une chose dont l'auteure ne connaît pas la forme, la nature et la localisation exactes, mais qui, à travers un sujet et la déclinaison de ses mises en forme concrètes, se dirige doucement vers de plus éclatantes lumières, de nouveaux mystères.

Une mise en forme : les codes d'une lecture multiple ou le réalisme symbolique

En premier lieu, nous ne pouvons affirmer ce que nous sommes en train de voir...

Nous avons effleuré dans le point précédent l'idée que le théâtre d'Anne-Cécile Vandalem offre des possibilités de lecture multiples. Revenons un moment sur cette idée. Cela va de soi qu'un objet artistique (une pièce de théâtre par exemple) fasse éclore une pluralité d'interprétations le concernant, ne serait-ce que par ce que tout point de vue reste subjectif ou assujéti à un regard particulier. Ce qu'il est important de spécifier ici, c'est que le théâtre d'Anne-Cécile Vandalem est véritablement conçu selon un certain nombre de codes qui rendent cette lecture multiple inhérente à chacune de ses pièces, indépendamment de l'idée d'une réception subjective de celles-ci.

Qu'est-ce qui, dans la fiction qui nous est présentée, est donné pour vrai ? Pour vrai, c'est-à-dire comme étant ce que vivent les personnages de la fiction. L'identité des personnages est ambiguë (Zäi Zäi Zäi Zäi, Hansel et Gretel, (Self) service), l'espace dans lequel ils évoluent également (Zäi Zäi Zäi Zäi, Hansel et Gretel, (Self) service, HABIT(U)ATION, MICHEL DUPONT) et leur histoire se construit de bout en bout en une suite d'énigmes.

Et puis, nous l'avons vu également, l'ambivalence de la limite entre réalité et imaginaire fait partie intégrante du sujet : elle le fonde et le recouvre. Il s'agit toujours bien d'exploiter la résistance de ce fil ténu qui distingue la réalité de l'irréalité. Mais préférons au terme « irréalité », l'expression réalité autre car cette autre réalité qui est donnée à voir a le même statut que la réalité commune à laquelle elle se confronte. Ainsi, les personnages en chair et en os qui évoluent entre les quatre murs de la maison dans (Self) service, n'existant pas sous cette forme, existent sous une autre. Ils sont, et avec eux la maison, l'image-même de l'enfermement et de la « crise » de Sally R. La maison qui les contient fait

corps avec cette dernière : les codes de la mise en scène font tour à tour de l'habitation une simple maison et Sally R elle-même. Avec HABIT(U)ATION, le spectateur a de quoi s'amuser ! Du poisson rouge immobile dans son bocal à la liquidation de l'existence familiale par le biais d'une vente aux enchères en passant par le trajet de bus incessant de la tante, on oscille sans cesse entre réalisme, jeu d'association et symbolique.

HABIT(U)ATION exploite véritablement deux genres (formes) de représentation différents. Toute la première partie du spectacle est hyper réaliste : la temporalité, les personnages, les dialogues, la scénographie... La nuit tombe et l'on bascule dans un univers fantasmagorique sombre et jubilatoire : tout se met en mouvement, se transforme, le temps, les personnages, le lieu... Le spectateur lui-même est mis en mouvement par ce soudain éclatement des repères : placé pendant une demi-heure dans une routine étouffante, il n'en est que plus secoué. Donner la base du récit en créant une forme d'habitation consiste bien à l'intégrer au sujet même de ce qu'il regarde, tout comme le secouer et l'immerger dans un univers aux réalités et perceptions infinies. Voilà pourquoi ces codes d'une lecture multiple mettent en forme un genre que l'on pourrait nommer réalisme symbolique.

Un principe : le spectateur actif

Plongé au cœur de cette troublante extension de la réalité normative, le spectateur assiste, s'il peut la voir, à la révélation de leur sort.

On peut donc affirmer que tout ce qui est vu est, du début à la fin, la même histoire et cette histoire pourrait se résumer de façon très simple : un couple mène une existence fictive à l'issue de laquelle ils se donneront la mort ; un frère et une sœur jouent à se marier dans la cave de la maison familiale ; une jeune femme, rongée par la peur, entame une longue agonie ; une famille meurt asphyxiée dans sa maison.

Ce qui crée la complexité et l'intérêt du récit, est, nous l'avons vu, la mise en forme d'une polysémie à travers celui-ci. Voyons comment est envisagée l'intervention du spectateur, élément essentiel et inhérent à la représentation.

Chaque spectacle fonctionne sur le principe du « spectateur actif ». Celui-ci est appliqué de deux manières distinctes :

D'une part, concrètement, il consiste à jalonner la mise en forme du récit de clés permettant, si le spectateur les saisit, d'affiner la compréhension de ce qu'il voit, d'anticiper son dénouement. Avec (Self) service par exemple, cette ombre de femme seule qui passe à plusieurs reprises n'est pas fortuite et peut amener le spectateur à entrevoir une

DAS FRAULEIN (KOMPANIE)

autre lecture du récit. De même, cette unique voix posée sur les lèvres des quatre personnages produit une inquiétante étrangeté qui peut aussi mener le spectateur à remettre en question le statut de ce qu'il voit (réalité, imaginaire, métaphore, symbole,...). Soit dit en passant : s'il ferme les yeux suffisamment longtemps pour oublier l'image, la vérité lui sera révélée sans l'ombre d'un doute.

D'autre part, il consiste à stimuler sa subjectivité en plaçant l'entièreté du récit, et particulièrement son dénouement, sur un plan symbolique, ouvrant à de multiples interprétations. HABIT(U)ATION est à ce sujet particulièrement marquant : les deux formes de réalités se succèdent dans un lent et saisissant retournement de situation. Le sens de ce qui est livré dépend entièrement de la subjectivité du spectateur. La pièce ne lui donne pas tout, il lui faut faire un bout du chemin, revenir en arrière, relier les points, investir son affect et son intelligence. Une place active est donc véritablement réservée au spectateur dès la conception du projet de la pièce. L'objet ne se positionne pas face à lui mais initie un mouvement avec lui. Il est mis dans une situation qui l'invite à faire partie du chemin.

Une esthétique : image visuelle et auditive

Il va de soi qu'une empreinte esthétique marque les spectacles d'Anne-Cécile Vandalem, étant le fait d'une auteure. Néanmoins, cette esthétique relève de plusieurs facteurs : une personnalité, certes, mais aussi une équipe qui se fidélise et fait de plus en plus corps avec le projet auquel elle est intégrée tout en y apportant sa contribution. Ainsi les créations des musiques, lumières, costumes et perruques sont prises en charge par autant de personnalités-artistes distinctes. L'esthétique est également une réponse aux précédents paramètres développés. Ainsi, nous l'avons déjà vu précédemment, elle ne constitue pas un but en soi mais participe au propos de l'œuvre dans sa totalité. Pour ne prendre qu'un exemple, nous pouvons la définir en partie à partir du sujet : le réalisme propre à la tragédie domestique (intérieur de maison ou d'appartement et, plus précisément le huis clos salon-cuisine de la ménagère) ou l'onirisme des représentations psychiques.

Une nécessité : le théâtre

Au vu des spectacles d'Anne-Cécile Vandalem, que découvrons-nous du théâtre ? Quelle place occupe la forme théâtrale dans ce projet artistique ? Nous souhaitons clore ce chapitre sur ces questions car il est clair que le théâtre n'est pas un choix possible mais la forme nécessaire à ce projet.

Il y a dans chaque spectacle, au-delà du sujet traité,

un ensemble de choix très précis qui lient l'objet final à chaque paramètre qui le constitue. Chaque élément est pensé dans son rapport à la représentation théâtrale : le récit, la narration, la mise en scène, le son, la lumière, la technique. Chacun de ces paramètres, esthétiques, formels ou techniques, apporte du sens à l'œuvre au point que son adaptation sous une autre forme est absolument inconcevable sans en modifier le sens et la pertinence. Pour ne prendre qu'un exemple, le socle sur lequel repose le fonctionnement de (Self) Service tient précisément en sa qualité de spectacle de théâtre : la recherche sonore en « différé-direct », le jeu en play-back, la qualité esthétique et « sensée » de la vitre en plexiglas, bref, tout le dispositif scénique ! Et, nous l'avons vu, il en va ainsi depuis la première création d'Anne-Cécile Vandalem lorsqu'elle interrogeait la notion même de représentation, question fondatrice de sa compagnie.

Quel rapport le théâtre entretient-il avec la réalité ? Comment définit-on son espace de jeu ? A quel moment ne sommes-nous plus dans la représentation ? Comment la vie pénètre-elle l'espace de représentation du théâtre et comment la mise en représentation s'insinue-t-elle dans la vie de tous les jours ?

À travers ce questionnement constant sur les limites et les intersections entre les notions de réalité objective et de distorsion subjective de celle-ci, c'est la notion de représentation elle-même qui se trouve mise en abîme : la mise en représentation en tant que ressource primordiale de l'être humain afin d'appréhender et de construire une réalité à sa mesure.

La mise en scène théâtrale est nécessaire et entière ; elle fait corps avec le projet.

« Et d'autre part, que le spectacle ne constitue pas un mode d'expression possible de cet univers, mais la forme nécessaire de sa représentation — Entendez par là que le théâtre n'est jamais pour elle un prétexte permettant de mener en amont une recherche réflexive qui serait, quant à elle, le véritable but, mais qu'il est au contraire toujours la fin ultime, l'objet particulier et spécifique vers quoi toute la réflexion, toute l'énergie créatrice, toute la volonté est mise en mouvement. (Je veux dire qu'il m'arrive de penser, quand je suis au théâtre, que l'intérêt n'est pas dans ce que je suis en train de regarder, mais dans ce qui a eu lieu avant et à quoi j'aurais vraisemblablement aimé assister. Voire, que je suis spectatrice d'un processus spéculatif et non de la réalisation artistique qui aurait pu en résulter. Je ne porte pas ici bien sûr de jugement de valeur : juste

DAS FRAULEIN (KOMPANIE)

un jugement de goût qui me fait préférer, à la mise en scène d'une idée, l'abordage pragmatique de la fiction.) C'est pourquoi on aurait tort, à mon sens, même si la tentation est grande, de prendre les spectacles d'Anne-Cécile pour des tours de force — ce qu'ils sont aussi pourtant ! » Christine Avenir, « Si je vous suis, je suis vous ! — Les espaces multiples d'Anne-Cécile Vandalem », dans Jouer le jeu, de l'autre côté du théâtre belge, Les cahiers du XX août, Éditions Luc Pire, Liège, 2009, p. 60.

Jérémie Demasy, *Avril 2012.*