

*Who
cares
?*

G. Bariou

Who cares ?



Je ne sais pas.
Se soucier, ça a l'air d'être du boulot.

Michael Schur, *The good place*, série - saison 4 / épisode 13

*Recherche accompagnée par L'L,
en 15 actes, dans 7 lieux et sur 3 villes
(Bruxelles - Marseille - Roubaix)
Septembre 2016 - janvier 2021
Traces de fin de recherche*

Guillaume Bariou

#L'empathie
#Chercher
#Méditation
#Texte
#Post-ironie
#Exotisme
#Îlot
#Médiatique
#Catastrophe
#Vagues
#Débris
#Objets
#Double
#Voix
#Corps
#Violence / Care
#Corpus
#Perdre du temps

Un point de départ L'EMPATHIE

les faits

En décembre 2015, je reçois un appel. C'est Michèle Braconnier.
Elle me signale l'intérêt porté à mon dossier de candidature.
Puis me précise qu'il faudra faire cette recherche seul et non pas accompagné
d'une équipe, comme je l'avais pensé initialement
(par méconnaissance des modalités de la recherche à L'L).
Je suis dans la dernière ligne droite de ma première création, *Mundo Mantra*.
Je suis pris de court et ne sais pas quoi répondre.
Michèle m'offre le luxe d'un « temps de réflexion ».
Un temps « aussi long que nécessaire ».
Elle comprend mes priorités du moment et les enjeux qui m'agitent.
Du « temps » et de la « compréhension », *what else ?*
En raccrochant, je sais déjà que je vais me lancer dans l'aventure,
sans l'ombre d'une hésitation.
Je retourne en répétition.
Et je me laisse du temps.

le fond

Dans mon dossier de candidature, *Who cares ?* était une recherche thématique sur l'altruisme. Mais très rapidement, je me suis rendu compte que le « concept » d'altruisme avait une composante compassionnelle qui me renvoyait directement dans des considérations « morales ». Suite à une première résidence d'essai, j'ai donc recentré la recherche sur **la question de l'empathie**.

Si l'altruisme est la recherche du bien de l'autre, l'empathie a pour objet la compréhension et peut se passer de motifs altruistes. De fait, l'empathie peut être un moyen de manipulation aussi bien qu'un moyen de compassion. Les eaux sont plus troubles. Du coup, j'ai envie de plonger.

C'est un concept qui brasse des disciplines variées : philosophie, sociologie, anthropologie, neuroscience, primatologie, psychologie, esthétique, etc. Le champs d'exploration est suffisamment profond pour perdre pied.

Le choix de ce sujet était sans doute une réaction vive et sensible (épidermique ?) au monde qui m'entourait. Au monde tel que je le percevais. Un monde médiatique désespéré et violent. Un environnement offrant trop de place à l'ironie facile et au nihilisme. C'était le choix d'un sujet qui puisse contrer le cynisme ambiant (dans lequel je m'enfonçais peu à peu) et qui puisse avoir à la fois une dimension poétique et une dimension politique.

L'empathie est la capacité à se mettre à la place des autres, à ressentir ce que ressent l'autre. L'empathie est donc un changement de perspective émotionnelle et/ou cognitive. C'est un exercice de simulation et une modalité de rencontre d'autrui. C'est un moyen de ré-envisager ce qui nous entoure et donc de chercher un nouveau positionnement. Car réfléchir sur la question de l'empathie, c'est se poser la question de l'identité. En tant qu'être humain impliqué dans des relations inter-subjectives, mais aussi en tant qu'artiste.

J'étais le rat qui, après avoir appris à appuyer sur un levier pour obtenir de la nourriture, arrête de s'alimenter quand il perçoit que son action est associée à la délivrance d'un choc électrique à un autre rat. Ou le poisson de David Foster Wallace qui prend conscience du monde autour de lui et qui se le répète comme un mantra : « *This is water, this is water...* »

Assez vite, mon travail s'est concentré sur l'observation de l'impact des catastrophes naturelles : ouragan, tsunami, etc. Les médias nous abreuyaient alors de ces images, convoquant plus la pitié que l'empathie. Comment entrer en résonance, réellement, avec les victimes de ces traumas ? Je n'ai pour ma part connu aucune catastrophe. Individuelle, massive, privée, historique... Pas de vrai drame. Aucun de ceux qui font dire aux gens « Oulala, ça n'a pas du être facile ! ». Il est fort probable que j'avais besoin des drames des autres pour (me ?) construire. Les drames des autres me parlaient. Dans une approche spectaculaire, il fallait également que ces catastrophes parlent à travers moi.

Cette recherche m'a conduit à développer une pratique de corps de plus en plus poussée. J'ai commencé par un travail qui empruntait à la tradition du tableau vivant, pour ouvrir à la contemplation sur les traumas des autres. Puis le mouvement s'est imposé à moi, comme le compagnon nécessaire de la parole. Je ne suis pas un danseur, mais le mouvement fait désormais partie de mon langage artistique, de mon écriture. Je ne suis pas danseur et pourtant je me suis mis à danser. Difficile d'imaginer une pièce aujourd'hui sans que le corps n'ait son mot à dire. Et c'est à cette recherche que je dois cela.

Je sors d'une longue et belle période avec L'L, durant laquelle il s'agissait de toujours explorer de nouvelles pistes, de pousser plus loin la pratique et de sans cesse expérimenter. Je m'engage aujourd'hui dans une nouvelle étape, un travail de création, avec le matériau considérable issu de ces expérimentations : des écrits, des vidéos, des partitions physiques, des enregistrements audio, des accessoires et des pistes scénographiques.

Avant d'entamer ce chantier, il s'agit de laisser la trace de ce qu'a été cette recherche. Ce n'est pas une tâche aisée. Mais d'autres s'y sont frottés avant moi, donc cela doit être possible. Il n'est pas évident, voire vain de tenter de résumer ou de cataloguer la multitude des pistes explorées. Le travail a souvent été plus guidé par l'intuition que par la raison et il y a une part irréductible de désordre dans cette recherche. Alors je vous propose un chemin à travers des mots, qui renvoient tour à tour à des thématiques de travail, des impressions provoquées par la recherche elle-même, des bribes de textes, des images ou des pistes de réflexions. J'espère que cet étalage vous donnera une idée du chemin parcouru depuis l'appel de Michèle.

la forme ?

Bah écoutez, ça va pas trop mal. Malgré le contexte sanitaire actuel... Et vous ?

CHERCHER *la position*

Musique : KOMPROMAT / *Possession*

Petite traversée de la recherche en accéléré. Impressions

Commencer... Questionner. Qu'est-ce que chercher ? Et puis arrive le pourquoi. Et puis le comment. La question devient elle-même une recherche. Commencer à peine et déjà créer une boucle. Tourner. Tourner. Sortir de la boucle. Sortir tout court. Quitter la salle de travail (pas d'accouchement prévu dans l'immédiat). Et marcher. Marcher et penser. Redevenir léger. Retourner dans la boucle. Marcher. Puis reprendre les mêmes rues. Reprendre les mêmes chemins de pensée. Faire dévier la pensée mais reprendre les mêmes rues. Aller dans les mêmes lieux. Dans les mêmes restaurants, les mêmes bars. Créer des « couloirs de solitude ». Appeler ça comme ça. Se souvenir de Kant qui faisait la même promenade tous les jours. Dans son parc. Pour la première fois, comprendre Kant. Si on peut dire. Marcher. Enregistrer ses pensées sur un téléphone. Manger un cornet de frites. Rester dans le studio jusqu'à pas d'heure. Construire un palmier. Un palmier en carton. Sans trop savoir pourquoi. Ni comment. Écrire. Beaucoup. Un peu moins. Puis, plus du tout. Avoir besoin du corps pour parler. Poser. Filmer. Faire des vagues. Lutter. *Who cares ? Qui s'en soucie ?* Empathie. Travailler seul sur l'empathie. Il y a comme un problème, non ? Chassez l'altérité, elle revient au galop. Ah non. C'est le naturel. Chercher l'altérité. Créer des alter ego. Créer des doubles. Porter des masques. Allez ! Allez ! Il faut faire des vagues. JE BOUGE. *Who cares ? Rien à foutre. ÇA BOUGE.* Courir après un vague sentiment d'empathie. Avec une vague idée de ce que c'est que chercher. Chercher une position. Multiplier les positions. Chercher. Tenter. Il n'y aura pas de morts à la fin.
So what ?

« Les idées viennent de tout, de partout, mais il faut être en position de les recevoir. »

DAVID LYNCH, interview in *Les Echos - Série Limitée*, 14/09/2012

Une forme de MÉDITATION

Musique : JOZEF VAN WISSEM / *Dew Drops Fall Like Tears at Eventide*

WIKIPEDIA :

Le terme méditation (du latin *meditatio*) désigne une pratique mentale qui consiste généralement en une attention portée sur un certain objet, au niveau de la pensée, des émotions, du corps. Dans une approche spirituelle, elle peut être un exercice, voire une voie de réalisation du Soi et d'éveil.

Chercher à L'L est littéralement une forme de méditation. Mais une forme de méditation qui ne conduit pas forcément à une sensation de paix intérieure. C'est une forme de méditation qui remue. Comme on le dit de la mer. Il y a des creux et des crêtes. De la houle et des lames de fond. La mer est rarement d'huile dans les studios.

On peut pousser plus loin la comparaison.

(Nota bene : « pousser plus loin » est un des objectifs constant du chercheur à L'L)

FORCE	APPELLATION	ÉTAT DE LA MER	EFFETS À TERRE
0	Calme	Mer d'huile, miroir	La fumée monte droit
1	Très légère brise	Mer ridée	La fumée indique direction du vent
2	Légère brise	Vaguelettes	On sent le vent au visage
3	Petite brise	Petits moutons	Les drapeaux flottent
4	Jolie brise	Nombreux moutons	Le sable s'envole
5	Bonne brise	Vagues, embruns	Les branches de pin s'agitent
6	Vent frais	Lames, crêtes d'écume étendue	Les fils électriques sifflent
7	Grand frais	Lames déferlantes	On peine à marcher contre le vent
8	Coup de vent	Les crêtes de vagues partent en tourbillon d'écume	On ne marche plus contre le vent
9	Fort coup de vent		
10	Tempête	Les embruns obscurcissent la vue, on ne voit plus rien	Les enfants de moins de 12 ans s'envolent
11	Violente tempête		
12	Ouragan		

Ce tableau présente l'échelle de Beaufort. Remplacer « État de la mer » par « État de la recherche » et « Effets à terre » par « Effets dans le cerveau » et vous aurez une idée des différents états traversés par le chercheur au cours de ses résidences.

Mieux vaut prévenir que guérir :

Quand les enfants de moins de 12 ans commencent à s'envoler dans votre tête, il peut y avoir un léger sentiment de panique.



Résidence 2, janvier 2017, Grand L'L, Bruxelles

EN VOIX OFF (au ralenti) :

CONSIGNE EN CAS DE TSUNAMI ÉMOTIONNEL

Un des signes précurseurs d'un tsunami émotionnel est un séisme interne causé par un événement inhabituel de type traumatique : perte d'un proche, guerre, catastrophe naturelle ou technologique, accident de la route, etc. Lorsque le corps est traversé par un choc émotif de très grande envergure, il faut être conscient que ce n'est que le début. Un autre signe à ne pas négliger est le phénomène appelé « Marée basse émotive ». Le niveau d'émotion positive baisse de manière anormale. Ne reste que le vide et l'angoisse. Il faut s'attendre à être submergé. Un tsunami émotionnel peut également survenir pratiquement sans avertissement.

Prendre de la hauteur n'est pas toujours efficace.

Un Tramadol peut l'être.

Résidence 5, octobre 2017, Grand Quai, Bruxelles

TEXTE

Du récit aux débris

Il y avait un enjeu d'écriture pour moi, en rentrant à L.L. C'est donc par là que j'ai commencé. J'avais le désir de me confronter aux mots, au texte, de manière directe. Plusieurs phases. Plusieurs pistes.

Piste 1 / Changer de point de vue

Ma première façon d'aborder l'écriture a été de changer de point de vue. J'ai tenté de « me mettre à la place des autres » au sens littéral. Mes premiers textes passent par donc par le « Je ». Mais un « Je » qui se serait déplacé dans l'imaginaire d'un autre et l'intimité d'un autre.

J'ai abouti à une série de récits à la première personne, comme des extraits de journaux intimes. Ils sont teintés d'autofiction, mais leurs points de départ sont trop éloignés de moi pour que mes traces soient visibles. C'était une série de monologues, à la limite de la confession, qui portaient d'anecdotes ou de pensées personnelles. L'empathie, à cette étape, est un sujet thématique : les situations de détresses émotionnelles vecteurs de cette empathie, les freins et moteurs de ce sentiment, le questionnement du devoir d'empathie en tant qu'injonction morale, les symbioses adolescentes, etc.

Piste 2 / Le médiatique et le paysage

Dans un deuxième temps, je suis sorti du « Je » et du principe de journal intime.

Quelle est la source de l'empathie chez moi ? Deux axes se précisait.
L'un médiatique et l'autre esthétique. D'un côté, l'information et ses appels à la pitié.

De l'autre, le paysage, ou l'art.

Deux modalités de couplage empathique à explorer.

À ce stade, je flirte avec le terrain de la nouvelle, en mélangeant des codes du documentaire avec du sensible, de la perception. L'empathie n'est plus un sujet mais un filtre, un mode d'approche d'un sujet, une focale que l'on fait varier selon le sujet.

Piste 3 / Écriture somesthésique

J'essaye de sortir de la chaîne perception → cognition → interprétation, de travailler sur le pouvoir sensoriel du texte. Je tente de trouver le moyen d'intensifier la participation corporelle du spectateur dans son expérience de la fiction.

Il s'agit de stimuler le « corps-esprit » de l'auditeur, en l'immergeant dans une parole « incarnée », ou plutôt « carnée ». Une parole de chair, de sueur, de douleurs et de blessures.

Au cinéma, on parle de *Body-genre*. Un registre qui comprend le cinéma d'horreur, les mélodrames dans une certaine mesure, ou encore le porno.

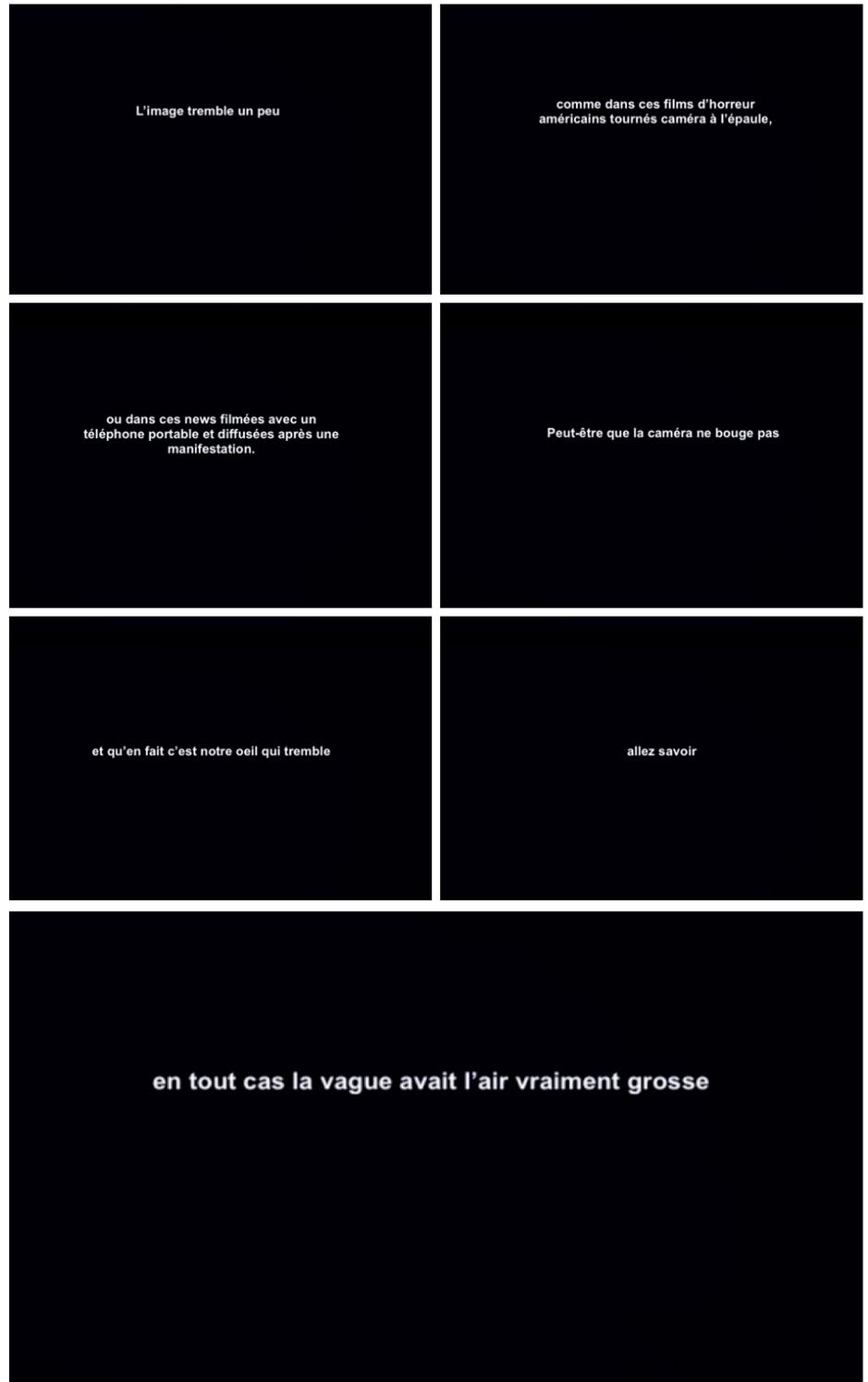
L'empathie de l'auditeur est désormais un but, et j'essaye de passer par son corps. La sensation corporelle y est décrite, dans ce qu'elle a de plus trivial. Il y a une plongée dans le « sale » pour impliquer le corps du receveur.

Piste 4 / La vidéo comme support

J'ai par la suite impliqué mon corps, en développant ainsi un nouveau mode d'écriture. En parallèle, j'ai commencé à faire passer l'écrit de la feuille à l'écran. La vidéo est devenue un support pour l'écrit. Outre le sens, la typologie et la forme prenaient d'un coup de l'importance. La temporalité des mots était bousculée aussi. Alors qu'ils disparaissent à mesure qu'on les prononce, les voilà accrochés pendant un temps, autorisant une appropriation subjective de leur forme et de leur sens.

C'est le début d'un morcelage.

Les mots font paquets et peuvent ainsi être ré-agencés à loisir dans la *timeline*. L'empathie n'a rien à voir dans cette étape. L'attention, oui. Et l'attention est nécessaire à l'empathie.



Piste 5 / Un cousin du cut-up

Lors des rencontres avec l'équipe de LL en fin de résidence, j'ai toujours eu tendance à proposer des parcours en continu. Je n'ai quasiment jamais présenté l'état de ma recherche de manière morcelée. D'emblée, cela m'a conduit à une forme de juxtaposition, de regroupement des matières traversées qui tendait à donner une impression kaléidoscopique.

J'ai renforcé cette impression en poussant la dimension « *cut-up* » de l'écriture.

Même s'il ne s'agissait pas de « *cut-up* » à proprement parler, puisque le hasard n'était pas un critère de découpage et de composition.

Pour moi, c'est devenu un moyen de varier les positionnements au cours d'un même déroulé, de sauter d'un sujet à l'autre, de jouer avec les registres développés jusqu'alors : le médiatique, l'intime, le récit... Mais c'était également un moyen de rendre compte de l'aspect parcellaire de notre compréhension de l'autre.

De cet enchevêtrement découle une impression troublante, qui sollicite une implication de l'auditeur-spectateur, plaçant le texte comme un pont entre l'objet d'empathie et celui qui est supposé la ressentir.

Piste 6 / Débris numériques

J'ai fini par réaliser une voix digitale qui utilise le son de ma voix. Il s'agissait de coller au plus près d'une pensée intime, avec ses *bugs*, ses retours en arrière, ses déviations sauvages.

Cet outil a modifié ma façon d'écrire. Car le son produit devient aussi important que le sens. Il s'agit d'écrire une partition vocale, presque musicale, pour un logiciel qui viendra compléter la partition physique et les prises de parole en direct.

Sur la page, il en résulte un amoncellement de phrases, comme si le texte avait été concassé, réduit en débris qui auraient été empilés.

Un homme se jette dans une arène pour un combat avec un chien
 Est-ce du courage ?
 Je n'ai pas assez de colère en moi pour ce genre d'acte désespéré.
 Il me manque une couche de nihilisme
 ou alors
 ou alors
 ou alors
 il me reste de l'espoir
 je sais que tu sais que je sais
 35 employés
 bang bang
 je sens que tu sens que je sens
 je cite
 Didier Lombart,
 président de France Télécom
 « il faut en finir avec cette "mode du suicide" »
 je sens que tu sens que je sens
 oulala
 oulala
 oulala
 oulala
 mon pauvre ami
 Hazel
 Connie
 Diane
 Ione, Janette, Audrey, Gracié, Donna, Carla, Hattie, Flora.
 Après y'a eu Cléo, Dora, Hilda, Betsy, Carol, Inèze, Beulah, Edna, Camille, Célia, Anièsse,
 Carmen, Fifi, Eloïse, Anita, David et Frederic la même année,
 Allen, Alicia, Elena, Gloria, Gilbert, Joan, Hugo, Diana, Klaus, Bob, Andrew, Luis, Marilyn,
 Opal, Roxanne, Cesar, Fran, Hortense, Georges, Mitch, Floyd
 Lenny, Keith
 Allison, Iris, Michelle, Isidore, Lili, Fabian, Isabel, Juan, Charley, Frances, Ivan, Jeanne,
 Dennis, Katrina.
 Même ceux qui ont connu Betsy disent que c'était du gâteau à côté de Katrina.
 OURAGAN
 TSUNAMI
 TSUNAMI
 TSUNAMI
 TSUNAMI
 TSUNAMI
 TSUNAMI
 TSUNAMI
 OURAGAN
 OURAGAN
 OURAGAN
 OURAGAN
 OURAGAN
 TSOUNAMOURAGAN
 TSOUNAMOURAGAN
 TSOUNAMOURAGAN
 TSOUNAMOURAGAN
 TSOUNAMOURAGAN
 AMOUR AMOUR AMOUR
 AMOUR AMOUR
 OULALA

UN VAGUE SENTIMENT D'EMPATHIE



Résidence 3, avril 2017, Grand L'L, Bruxelles

Dépasser le cynisme **POST-IRONIE**

« Le singe comme l'homme est capable d'empathie. L'homme a un fort potentiel pour l'inhiber. »
Serge Tisseron, *L'empathie au cœur du jeu social*.

Au début de cette recherche, je constatais chez moi un attrait certain, voire un soupçon d'admiration, pour les cyniques et les nihilistes, pour leur posture absolue. Mais aussi l'envie d'en découdre avec eux. De porter autre chose dans mon travail. Le cynisme gangrène. Il est une forme de soumission qui prend des airs de défiance.

D'un côté, un acte d'adhésion. De l'autre, une envie d'ailleurs.

Who Cares ?

Se poser cette question comme préalable à un travail de recherche est certainement un moyen de faire comprendre qu'une révolte nous anime. Les choses vont mal. On le voit. On le sent. On désire s'engager. Mais c'est aussi un moyen d'admettre qu'on a un peu baissé les bras.

J'avais laissé un cahier traîner chez moi sur lequel ce titre était inscrit sur la couverture.

Who cares ?, écrit en grosses lettres, au marqueur. J'ai retrouvé ce cahier quelques temps plus tard. Et ma femme, la personne qui partage ma vie, avait écrit en dessous : « *Me, I do care* » au stylo bic. Cela m'a évidemment fait sourire (et plaisir aussi).

De retour en studio, la question était de savoir si j'étais moi-même capable d'écrire « *Me, I do care* » sous les questionnements, sous la douleur des autres. Les autres, les lointains, ceux qui se trouvent en dehors du cercle familial, ceux dont je perçois les signaux via le bruit du monde. Nous sommes comme les singes : il est plus simple de faire preuve d'empathie avec ses proches qu'avec ceux qui le sont moins. Jusqu'où pouvais-je aller ?

Il s'agissait donc de poser comme préalable à ma recherche un cadre post-ironique et d'affirmer ce positionnement. Assumer le retour de la question morale que je voulais éviter en dégageant le sujet de l'altruisme pour embrasser celui de l'empathie. Et après tout, pourquoi faudrait-il exclure totalement les questions morales ? Sans doute parce que l'avant-gardisme théâtral (issu des années 90, *by the way*) semble fondé sur la destruction de toute morale. Même le théâtre « politique » a du mal à s'engager dans ce laboratoire d'une nouvelle moralité, dégagé du cynisme. Ne doit-on pas passer à autre chose ?

Sans en faire un sujet, je décidais donc de garder ce cadre en tête sur toute la durée de la recherche. Cela ne m'empêcherait nullement d'avoir recours à l'ironie, mais sans doute de glisser trop loin sur sa pente.

Je note sur un carnet :

« Est-ce que je serais un étranger pour toujours ? »

Point d'interrogation

Puis

« Tant que le monde ira mal et que je me porterai bien. »

Point

« Bonne Maman : la confiture traditionnelle aussi bonne que celle faite à la maison. Et moi ? »

Point d'interrogation

Puis

« Le positionnement. Quand il s'agit de moi, tout est plus compliqué. »

Point

« Je devrais me rapprocher des gens. Non ? »

Point d'interrogation

Puis

« Ce matin, j'ai contemplé la lumière et j'en suis resté très content. »

Point

« Est-il normal de trouver ça beau, un incendie ou un ouragan ? »

Point d'interrogation

Puis

« Leur tristesse est un peu la mienne désormais. »

Point

« Était-ce une bonne raison pour le mordre au visage ? »

Point d'interrogation

Puis

« 18 points de suture. Belle performance *by the way*. »

Point

« Dans un désastre général, il y a toujours le désastre de soi ? »

Point d'interrogation

Puis

« Nier en bloc pour l'instant. »

Point

Résidence 7, avril 2018, Compagnie de l'Oiseau-Mouche, Roubaix

EXOTISME

Envie d'ailleurs

Musique : HARRY NILSON / *Coconut*

exotique, adj.

SYNONYMES

(*Petit Robert*)

lointain

tropical

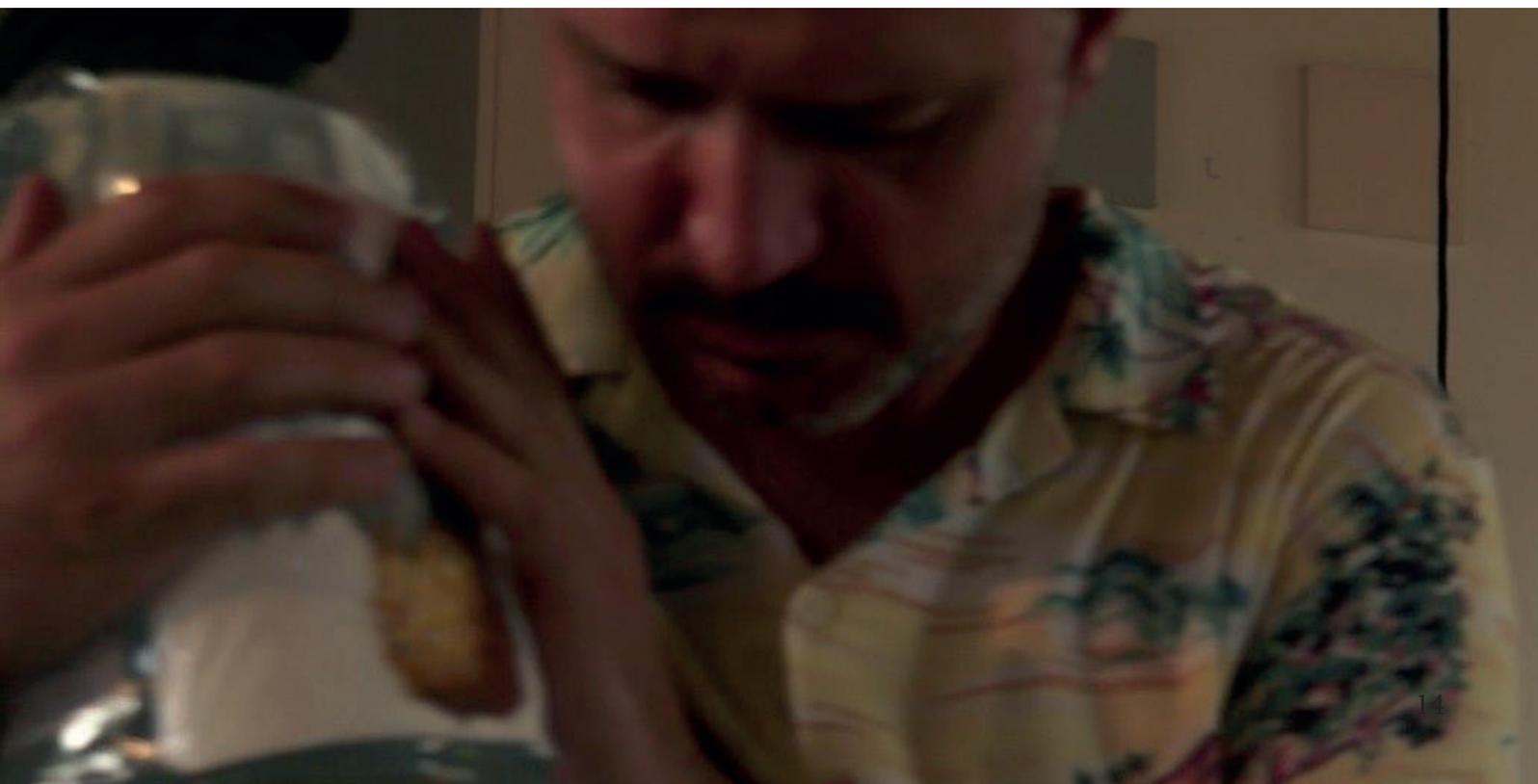
étrange, différent, inhabituel, dépayasant

L'exotisme est un goût pour ce qui est étranger. C'est une curiosité. C'est une projection, qui appelle un déplacement.

C'est une dimension notable du phénomène de l'empathie. Pour chercher à partager l'émotion des autres, il faut une appétence de ce type, une envie d'exotisme qui nous pousse à aller découvrir ce qui nous est étranger.

Se dessine alors la figure du voyageur, voire du touriste.
Mais aussi celle de l'anthropologue.

Ce dernier visite une société tribale, y passe quelques mois, puis retourne chez lui.
Triple mouvement : pénétration, invasion, disparition. C'est un schéma d'approche que j'adopterai : il s'agit de s'aventurer dans les histoires des autres, de les habiter, pour les mêler à ses propres histoires, puis d'en sortir et de témoigner.



ÎLOT

No man is an island

L'île est un motif
récurrent dans cette recherche.

Qui apparaît dans mes lectures.

NO MAN IS
AN ISLAND ENTIRE OF
ITSELF
EVERY MAN IS A PIECE OF
THE CONTINENT
A PART OF THE MAIN.

John Donne,
No man is an island

Qui donne à penser.
L'humain comme une île.
L'idée de récif.
Sédimentation d'histoires.
Débris de continents.
C'est aussi la
possibilité d'un archipel
= ACTEUR
& SPECTATEURS

Qui se matérialise dans l'espace.

Former un îlot
de performance,
un îlot central. Face ou au
milieu des spectateurs.
Avec les accessoires, multiplier
les amas, les tas
comme autant d'îles à
découvrir.

La parole
puis le corps
comme un pont,
ou un bateau.

*Sur ton rivage des histoires éparées.
Des histoires de femmes.
Des histoires d'hommes.
Des histoires de bêtes.
Et quelques cadavres.
Comme autant de débris ressortis
des eaux après un ouragan.
Tout ce qu'ils disaient, tu ne le
savais pas. Tu ne pouvais pas le
savoir.
Tout ce qu'ils diront, tu ne le sais
pas. Tu ne peux pas le savoir.
Tout ce qu'ils diront, tu ne peux pas
le dire.*

*Note de travail - Résidence 3,
mai 2017, Quai au Foin, Bruxelles*



CATASTROPHE

fascination

Musique : LAURIE ANDERSON / *CNN predicts a monster storm*

la catastrophe et moi

Mon travail est souvent nourri de catastrophes. Pourquoi cet appétit ? Certainement pas par goût pour le sordide. Sans doute plutôt parce que j'ai été relativement épargné jusqu'à maintenant. C'est sûrement mon ignorance en la matière qui m'a poussé à chercher à mieux comprendre de quoi sont faits les traumatismes des autres. Les drames des autres avaient des choses à me dire. C'est en partie pour ça que je me suis mis à réfléchir à cette faculté qui permet à l'homme de se mettre à la place des autres : l'empathie, cette capacité cognitive et sensible qui nous aide à comprendre autrui, dans ses différences et ses similitudes.

Au début de la recherche, j'ai commencé à m'intéresser aux victimes de catastrophes naturelles. J'ai passé beaucoup de temps à rechercher et compiler des témoignages de survivants de Katrina ou du tsunami en Thaïlande. Avec en arrière fond, l'idée d'un théâtre qui tire son origine du documentaire. J'ai passé beaucoup de temps à lire « ce que je ne savais pas », ce que je ne pouvais savoir, et ne pouvais donc dire. Il s'agissait de s'emparer de la parole de ceux qui savent, pour l'avoir vécu, et de l'intégrer, de la triturer, dans un processus spectaculaire.

Cette recherche m'a poussé à développer un travail sur le corps et l'espace. Par des mises en situation confrontant projections de vidéos et postures physiques, pour tenter de provoquer un examen empathique de la part du spectateur. J'ai entamé un travail qui emprunte à la tradition du tableau vivant, pour ouvrir à la contemplation sur les traumas des autres.

Ce faisant, je me suis intéressé au Butô, non pas pour la pratique en tant que telle, mais pour son point d'origine : la catastrophe. La danse Butô est née sur les cendres d'Hiroshima. Elle porte en elle la catastrophe. C'est une danse pour se relever, une danse catharsis.

Et c'est au final ce qui m'intéresse dans la catastrophe : la reconstruction, la sortie, la résilience. L'enjeu de mon travail est de considérer la catastrophe comme un point d'ouverture et non comme un point final. Ces cataclysmes dont la fonction « naturelle » est en principe de conclure, de mettre un terme, de fermer une trajectoire, sont aussi des « débuts » de quelque chose. Ils ouvrent des possibles et libèrent des énergies.

C'est une question d'angle, de point de vue. Il va sans dire que l'objectif n'est pas de nier la souffrance et le désastre. Il n'y a aucun cynisme dans mon approche. Plutôt une démarche optimiste de compréhension du monde. Je crois au pouvoir de l'imaginaire, à sa puissance vitale. Une puissance qui peut nous ouvrir bien des portes dans le monde réel et nous offrir un refuge ou une bouée de sauvetage quand la catastrophe nous guette.

L'ouragan.

C'est la catastrophe qui a éveillé le plus de curiosité en moi via le flux médiatique. L'épisode Katrina, qui a dévasté la Louisiane notamment, m'avait marqué en profondeur, sans que je sache trop pourquoi. Katrina, cet ouragan lointain, m'avait touché. L'ouragan, un phénomène naturel d'une beauté et d'une violence inouïe, qui teste la résistance des arbres et des hommes et qui transforme le paysage en profondeur.

Ce phénomène tropical (donc exotique), son impact sur les hommes et les choses, m'a inspiré tout au long de la recherche.

VAGUES mouvements

Les vagues sont arrivées

dans la recherche

juste après les ouragans.

	Il s'agit d'un mouvement.	Mais surtout, au final,
Ce qui est assez logique.	La vague est au cœur de cette recherche.	
	Comme un aller-retour.	la vague comme principe rythmique,
Des heures passées à observer	La vague d'émotion.	
	Penser mon action au plateau,	comme donnée structurante
ces vagues géantes dévaster des paysages.	La vague de l'ouragan et du tsunami.	
	dans la parole aussi,	des formes produites.
Symboles de régularité, elle peuvent bercer.		
	comme un ressac.	
Mais, déchaînées, elles peuvent se transformer en monstres et générer le chaos.		

Il s'est penché et il a vu de l'eau. Il a d'abord cru à une canalisation d'égout qui aurait cédé, mais plus il regardait et plus il voyait le niveau monter. C'était hallucinant.

Il est resté scotché devant cette fenêtre, incapable de réagir. Il ne comprenait pas ce qui se passait.

Puis, il a vu cette vague, cette vague de plus en plus grosse, emporter sur son chemin tout ce qui s'y trouvait : clôtures, poteaux, maisons, bateaux, etc.

Il y avait tous ces gens qui criaient, emportés par la vague et qui tentaient tant bien que mal de se rattraper à ce qui leur tombait sous la main. Certains arrivaient à monter aux étages, d'autres disparaissaient dans les flots.

Il ne sait pas combien de temps il est resté immobile. Des secondes, des minutes peut-être.

Puis, ça s'est calmé. Il a alors réalisé que le ciel était resté bleu tout ce temps, que le soleil n'avait pas bougé, mais qu'il avait les pieds dans l'eau. Il a attrapé son téléphone pour essayer de joindre sa famille. En vain, les communications étaient coupées.

Il a ramassé quelques affaires à proximité. Des chaussures. Son passeport, et il a finalement ouvert la porte.

Il a réalisé alors qu'il n'y avait plus d'escalier, plus de restaurant, plus rien. Le mobilier baignait dans une eau crasseuse et des débris flottaient un peu partout.

Résidence 2, janvier 2017, Grand L'L, Bruxelles

Digression

Les surfeurs ont une expression :

« **Right time, right place** ».

Au bon moment, au bon endroit.

L'instant où l'on prend la vague au *peak*,
en parfaite position.

C'est une situation rare dans la recherche.

On est souvent juste à côté, un peu trop tôt ou un poil trop tard. Parfois, cependant, on assiste à un alignement des astres qui rend possible ce sentiment. Celui d'être au bon endroit et au bon moment.

Voici deux exemples d'alignements réussis des planètes au cours de ma recherche.

Évidemment, il s'agit d'un sentiment subjectif. Il n'y aucune preuve scientifique de cet alignement.

Résidence 8, juin 2018, Grand L'L, Bruxelles

Un îlot central et une diffusion sonore répartie dans l'espace, pour qu'un observateur puisse choisir son angle de vue et d'écoute.

Il s'agissait d'un dispositif immersif qui avait l'avantage de le plonger au cœur des préoccupations du performeur en lui laissant un libre arbitre de perception.

Ce qui en reste : accord sujet / dispositif



Résidence 10, février 2019, Grand L'L, Bruxelles

Une succession de vagues impliquant corps et paroles. Une lutte entre l'intime et le médiatique.
Travailler des images, des états de corps qui ouvrent sur la parole.

Ce qui en reste : accord sujet / forme



ECRIRE :
NO MAN IS AN ISLAND



DÉBRIS

« Comme autant de débris ressortis des eaux après un ouragan. »

L'idée de débris, issu à la fois d'un travail sur le texte et sur l'observation de paysages post-apocalyptiques, est devenu un concept ressource dans la recherche.

Le débris reflète la connaissance parcellaire qu'on peut se faire de l'autre par l'empathie. Il n'y a pas de vision claire de ce que ressent l'autre. On ne peut pas parler à la place d'un autre. Alors on doit se contenter de bribes, de morceaux que la perception et l'émotion nous offrent.

C'est également une image assez juste pour définir les juxtapositions des séquences à l'œuvre dans mon travail, mais aussi le rythme fluctuant qui s'en dégage.

C'est aussi une question de positionnement :
je me place après la catastrophe.

Il s'agit de construire, pas de regarder s'effondrer.
Il s'agit de faire avec ce qu'on a sous la main.

Comme un nouveau barbare.

OBJETS

*(Une autre forme de traces)
(Une autre forme de débris)*



Seul au Monde, Robert Zemeckis

Dans mon processus, j'ai réalisé une accumulation douce d'objets qui ont accompagné ma recherche. Le premier rapport à ces objets est intuitif. Ils apparaissent. Ils m'attirent. Ils traînent à mes côtés. Puis ils deviennent obsédants. Au début, je n'ai qu'une vague idée de ce qu'ils viennent faire dans mon travail. Mais certains deviennent essentiels. Comme des fétiches. Peut-être qu'au début, il s'agissait juste de créer une altérité. Comme le ballon Wilson pour Tom Hanks dans *Seul au Monde* de Robert Zemeckis. J'ai d'ailleurs acheté une réplique de ce ballon au cours de la recherche. Ils appellent un référentiel. Un monde. Les objets renvoient à un imaginaire. Et ils finissent par faire sens. En tout cas pour moi.

Dans l'ordre d'apparition :

- Une peluche d'ours sdf trouvé dans la rue
 - Une noix de coco (des noix de coco)
 - Un palmier géant en carton DIY
 - Une blatte géante en plastique
 - Une éponge
- Des répliques de cornes animales en résine
- Un pigeon en polystyrène de type Art brut
 - Une couronne gonflable
 - Un ballon Wilson
 - Une couverture de survie
 - Un ventilateur
 - Un micro perche cinéma
 - Une canne à selfie
- Une chemise hawaïenne moche de chez H&M
 - Des masques de chantier thaïlandais
 - Beaucoup de masques thaïlandais
- Un grand panneau de polystyrène peint en noir

DOUBLE

Un besoin d'altérité

Who cares ? est une recherche sur l'empathie en solitaire. Ce qui crée un appel. Avec le recul, chaque résidence a été marquée par la recherche d'une altérité. Cette altérité a pris plusieurs formes :

- le double « vidéo ou sonore ». Se démultiplier. Flirter avec une dimension schizophrénique.

- le double « machinerie », par exemple avec des bouteilles d'eau suspendues, sources de mouvement et de points d'attention.

- le « masque »

Je travaille avec un grand nombre de masques en tissu, que j'utilise pour littéralement « devenir un autre », mais qui définissent également un espace plastique et visuel fort, modifiant un espace vide en fonction de leur accumulation et de leur disposition. Un rapport presque animiste se crée avec ces objets en présence au plateau. Ils deviennent tour à tour fantômes, interlocuteurs, totems, tombes, déchets, îlots...

Ces masques en tissu sont des masques thaïlandais de protection du visage. On en trouve partout là-bas : dans les échoppes des bords de route, sur le visage des paysans ou des ouvriers, sous les casques des motards parfois. Ce sont des objets simples qui renvoient autant à l'« Arte povera » qu'au tribalisme. Ils peuvent rappeler les masques des condamnés de Guantanamo, aussi bien que les costumes des carnivals sauvages.



VOIX

La bonne adresse

Cherchant une forme de simplicité et de vérité dans mon adresse, je savais dès le début de la recherche qu'il ne faudrait pas « théâtraliser » mes prises de parole. Il fallait qu'elles soient directes, non filtrées.

Pour approcher ce résultat, j'ai suivi plusieurs pistes afin de déconnecter la prise de parole de l'interprétation. J'ai d'abord utilisé des subterfuges, comme le fait de diffuser de la musique dans mes oreilles via des oreillettes, pour m'empêcher de m'entendre et rester focalisé sur mon ressenti corporel, par exemple.

Puis j'ai commencé à utiliser mon corps et à développer une série de parcours physiques afin d'atteindre un état d'épuisement à même de placer ma prise de parole sur un terrain vierge d'intentionnalité.

Mon travail de mouvement est donc en partie né pour permettre à l'engagement physique et aux états de corps qui en résultent de me conduire à une parole libérée des enjeux d'adresse et de théâtralité.

Pour continuer dans cette voie, j'ai travaillé à la réalisation d'une voix digitale qui utilise le son de ma voix mais dont la programmation rend l'expression neutre (émotivement). Cet outil numérique permet non seulement d'enlever tout « pathos » et tout « jeu » à la voix, mais permet également de contraster de manière saisissante avec les adresses directes et intimistes. Elle permet en outre de remettre un soupçon d'ironie et d'humour dans la proposition. C'est ce que j'ai trouvé de plus proche d'un flux de pensée intérieure et elle rend plus aisés les ruptures, les blocages et les répétitions de la pensée, si difficiles à transcrire habituellement.

L'enjeu, en fin de recherche, était donc de faire circuler la parole de différentes façons dans un flot au rythme variable. Des paroles partagées entre une adresse directe et simple, un principe de pensée dite à haute voix et une voix digitale dénuée d'émotions.

CORPS

découverte

Un des endroits où la recherche à L'L a le plus bousculé ma pratique, c'est dans mon rapport au corps. Maladroitement, progressivement, j'ai investi un nouveau terrain de jeu, celui du mouvement. Et c'est devenu une modalité d'écriture privilégiée à l'intérieur et en dehors de cette recherche.

Lors de la résidence d'essai, la résidence zéro, je me suis retrouvé à me filmer en train d'imiter un singe, en slip, avec un masque du lutteur nain mexicain Kemonito et à casser des noix sur un igname.

Comment en étais-je arrivé là ? Je l'ignore. Mais je pense qu'il était important pour moi de bousculer mes habitudes et d'assumer d'emblée l'expérimentation, sous toutes ses formes. Si cette tentative peut paraître ridicule, elle était déjà un élan, une mise en danger, de part l'implication d'un corps très longtemps négligé.

Le premier axe de travail corporel a été celui de l'image « performée », du tableau vivant. Un exercice d'imitation. Une représentation de représentations. Il s'agissait de partir d'images médiatiques, de photographies et d'essayer de ressentir ce que ressentait le sujet de la photographie en prenant sa place physiquement et en accompagnant le geste d'une recherche intérieure de l'état qui pouvait traverser le sujet.

C'était :

- Un exercice de simulacre. Une reconstitution des faits : prendre le temps de recomposer le fait d'origine et travailler sur sa propre perception. Un travail de transfert par le geste.
- La création d'un dispositif du regard. À la fois un exercice de contemplation et une invitation à la contemplation.
- Un travail de perception du spectateur. Un jeu sur l'association d'images. Comme dans le cerveau quand tout se mélange. Un détachement de la chronologie. Une perception en partie inconsciente, onirique et automatique.
- Une tension entre mouvement et immobilité.
- Un jeu de voyeur : offrir le temps, à la vision d'une scène, de faire un effort de projection pour en saisir toutes les facettes.

Par la suite, je désirais impliquer encore plus ma physicalité dans la recherche. Comme musicien, j'avais souvent travaillé avec des danseurs et des chorégraphes. Leur langage ne m'était pas étranger. Mais je n'avais aucune formation et encore moins de méthodologie de mise en mouvement. J'ai dû trouver des techniques, ou du moins des idées, pour mettre mon corps en action.

Le mimétisme : prendre la forme d'objets, d'animaux, ou encore de palmiers devant affronter un ouragan.

L'échauffement de boxe : compiler une série de tutoriels en ligne pour un entraînement bricolé dans le studio. À la fois un échauffement et une source de matières.

La transe : laisser libre cours au mouvement sur des morceaux soufi très long, jusqu'à l'épuisement.

Jeu de placement :

Soit un axe Y définissant la « température émotionnelle ».

Soit un axe X définissant le « centre de l'attention ».

Le point zéro se trouvant en fond de scène à jardin.

Prendre la parole et impliquer son corps de manière différente en fonction de ma position sur les axes.

Empathie kinesthésique : tenter de provoquer l'empathie par l'utilisation de mon propre corps, en jouant, par exemple, avec la violence du geste, ou mettant en exergue mes fragilités.

En fin de recherche, j'ai eu la possibilité de solliciter l'intervention de personnes extérieures. Naturellement, ma demande s'est portée sur des danseurs, à même d'enrichir ma boîte à outils. **Aude Cartoux**, danseuse et chorégraphe, a pu partager avec bienveillance son expérience du *training* basé sur la pratique somatique du Mouvement Rituel (Anna Halprin). **Christophe Haleb** m'a, quant à lui, proposé une série d'exercices pour développer ma conscientisation de l'espace, et m'aider à affiner mon travail de regard.

MÉTAMORPHOSES (où j'en suis)

Lors de mes dernières résidences, mon travail corporel se base sur une succession de métamorphoses physiques qui renvoient à des espaces-temps différents. Des transformations successives qui rendent possibles et sensibles un croisement de mondes et d'échelles divers. Lointain / Proche, Humain / Animal, Vivants / Morts, etc. C'est une série de « mises à l'épreuve » qui définissent les contours d'une épopée dans les histoires des autres. Il s'agit de passer dans la peau des autres et chaque passage laisse une trace dans le corps, dans mon corps, pour les étapes suivantes.

MÉTAMORPHOSES (bis)

Et puisque je parle de « métamorphoses », je dois dire que le rapport à mon corps s'est lui aussi métamorphosé durant la recherche à L'L.

Le jour où Michèle m'a téléphoné, j'étais loin de penser qu'un jour j'en viendrais à danser, seul sur un plateau. J'étais loin de penser que le corps et le mouvement deviendraient si importants dans mon écriture.

La recherche est un travail d'expérimentation et de déplacement. Je dois admettre, pour ma part, que le déplacement est sensible et que la recherche m'a fait bougé, dans tous les sens du terme.

VIOLENCE / CARE

Violence et *care* sont deux aspects antagonistes du couplage empathique, deux extrêmes entre lesquels j'oscille dans le sujet des textes et dans mon travail de corps. Ce sont les deux pôles opposés entre lesquels se trouvent les états de corps liés à ma recherche. D'un côté, des qualités de vertige, de précaire, de tiraillement ou d'explosion... De l'autre, des qualités de souplesse, de paix ou de densité. D'un côté, la catastrophe. De l'autre, le point d'ouverture que constitue le soin, l'attention portée aux autres.

Par des passages d'un pôle à l'autre dans mon engagement corporel (de la fragilité à la force, de la stabilité à la précarité ou de la puissance à la vulnérabilité, et vice versa), je tente de provoquer une empathie kinesthésique et émotionnelle chez le spectateur. Il s'agirait maintenant, dans le cadre d'un spectacle, de préciser le chemin à parcourir, les enjeux de glissement et un point d'arrivée.

VIOLENCE
La catastrophe

FRAGILITÉ
PRÉCARITÉ
VULNÉRABILITÉ

État de corps

- VERTIGE
- PRÉCAIRE
- TREMBLÉ
- TORSION
- TIRAILLEMENT
- EXPLOSION
- VAGUES / HOULE
- LUTTES

ENGAGEMENT

MOUVEMENT / PAROLE

FORCE
STABILITÉ
PUISSANCE

État de corps

- SOIN
- VAGUES / HUILE
- DENSITÉ
- SOUPLESSE
- CALME
- STABILITÉ
- ASSURÉ
- PAIX

CARE
Le point d'ouverture

CORPUS

non exhaustif

Voici quelques références, influences ou lectures qui ont jalonné mon parcours à L'L. D'une manière ou d'une autre, ces œuvres ont influencé tout ou une infime partie de la recherche.

Essais

Leslie Jamison, *Examens d'empathie*, Pauvert, 2016
Serge Tisseron, *Empathie et manipulation Les pièges de la compassion*, Albin Michel, 2020
Serge Tisseron, *L'empathie au cœur du jeu social*, Albin Michel, 2010
Marguerite Duras, *Écrire*, Gallimard, 1995
Andrea Pinotti, *L'empathie, histoire d'une idée de Platon au post-humain*, VRIN, 2016
Geoffroy de Lagasnerie, *Penser dans un monde mauvais*, PUF, 2017
Georges Didi Huberman, *La survivance des lucioles*, Les éditions de minuit, 2009
Pacôme Thiellement, *Les même yeux que Lost*, Léo Scheer, 2011

Romans

Virginie Despentes, *Vernon Subutex*, Grasset, 2015-2017
Camus, *Noces à Tipasa*, in *Noces*, Gallimard, 1993
Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, Albin Michel, 2012

Articles / thèses

Jean François Tétu, *L'émotion dans les médias : dispositifs, formes et figures*
Christine Leroy, *Chair et affects en danse théâtre (chap 4&5)*
Pierre-Louis Antoine, *Corps / Texte, pour une théorie de la lecture empathique*
Georges Charpentier, *Réflexion sur l'altérité et l'animalité*

Poésie

John Donne, *No man is an island*
William Carlos William, *Paterson*

Arts visuels et plastiques

Edward Hoppe, peintures
Diane Arbus, photographies
Nick Turpin, photographies
Laura Padington, *Borders* – film expérimental
Camille Henrot, *Grosse fatigue* – installation vidéo
Travis Hugget, photographies
Les acteurs de Arte Povera, installations plastiques

Films / Documentaires

Rydley Scott, *Blade Runner*, 1982
Jean Rouch, *Les maîtres fous*, 1955
Raoul Ruiz, *Trois vies et une seule mort*, 1996
Robert Zemeckis, *Seul au monde*, 2000

PERDRE DU TEMPS

parfois

Sinon j'ai fait des trucs comme ça aussi.
Des trucs sans grande portée directe sur la recherche :



Une des choses que l'on développe en recherche, c'est la capacité à « perdre du temps ».
Quand on a la chance d'avoir un studio, des moyens et du temps à sa disposition pour créer, le premier réflexe est celui de la rentabilité.

« J'ai trop de chance, je ne vais pas la gâcher en batifolant. »

Cependant, bien des blocages se dissipent en apprenant à faire des pas de côté. Aller au bout d'une idée stupide. Visiter un musée. Aller boire un coup en terrasse. Bricoler un truc. Regarder un film ou une série qui n'a *a priori* aucun lien avec la recherche. Sinon le principe de boucle risque de se mettre en œuvre.

Le cerveau est connecté en permanence à notre sujet, et ces déviations, ces pas de côté, ouvrent souvent des chemins qui étaient dissimulés. Des connexions se font malgré nous et déclenchent des réflexions en cascade. Une fois dépassé le sentiment de culpabilité, « perdre du temps » est rarement une réelle perte de temps.



salle

www.bicheprod.com