

Entretien avec Cyril Teste et Patrick Bouvet

Votre collaboration est celle entre deux générations baignées par la culture des images. Comment s'est-elle nouée ?

Cyril Teste : J'ai rencontré Patrick Bouvet par l'intermédiaire d'un ami commun, Nicolas Royer, l'administrateur du Jeune théâtre national (JNT). J'ai eu un coup de cœur pour *Shot*. Il s'agit pour moi d'une traversée mentale et organique qui parle de choses très contemporaines. Sa structure formelle est d'aujourd'hui. Il a ciblé juste sur notre rapport aux images, au langage et à la mémoire. C'est un texte très construit et en même temps très organique. Il y a quelque chose d'humain et de ludique. Et l'humain n'est pas caché derrière une esthétique. Lorsque j'ai rencontré Patrick, je me suis rendu compte que je pensais comme il écrivait. On voit des milliers d'événements défilier dans la journée, on les stocke quelque part dans notre mémoire, et puis on les recompose au fil du temps. Le travail de Patrick me touche parce que j'ai véritablement la sensation de penser de la même façon, en déconstruisant, en fragmentant. Avec *Shot*, on touche cet endroit problématique de la culture contemporaine auquel je suis sensible, parce que je suis jeune et issu de cette fameuse « génération télé ». Pour moi, l'événement du 11 septembre a été totalement aseptisé. En voyant l'événement des événements, je me suis détaché énormément de la réalité. Le fait de le questionner comme le fait Patrick nous invite à nous repositionner par rapport à la tyrannie des images. Mais son texte n'est pas moraliste pour autant. Patrick fait un travail sur l'épuration et la simplicité. Il y a même une évolution graphique dans le texte qui m'intéresse en tant que metteur en scène.

Patrick Bouvet : Le théâtre n'est pas quelque chose que je connaissais ou qui m'intéressait beaucoup. Mes origines modestes ont sans doute fait que le théâtre ne m'est pas devenu familier. J'ai certaines connaissances en littérature, en cinéma, en musique populaire, mais peu en théâtre. Quand on a des origines modestes, la culture nous arrive par les interstices : le cinéma par la télé, la musique pop par la radio, etc. Mais le théâtre m'a toujours paru un art bourgeois, et je dois dire que cette impression ne m'a pas vraiment quittée. Aujourd'hui, j'ai quarante et un ans et je sais très bien qu'un médium, c'est aussi ce qu'on peut en faire. De plus, les textes que j'ai écrits ne sont pas destinés à la scène, et je crois même qu'il est difficile de les monter. Mais je me réjouis qu'une nouvelle génération théâtrale commence à chercher des textes un peu différents afin d'inventer des formes et des pratiques scéniques inédites. J'ai donc rencontré Cyril Teste par l'intermédiaire de Nicolas Royer, que j'ai rencontré à Manosque. Ce dernier me poussait à aller vers le théâtre, alors que je suis plus proche de l'art contemporain. Adolescent, j'appartenais à un groupe de rock un peu sophistiqué dont j'étais le chanteur. J'avais sans doute une certaine nostalgie de la scène et l'envie d'y confronter mon travail. Nicolas Royer a fait un peu la marieuse entre moi et Cyril. Je suis venu voir *Anatomie Ajax* que présentait Cyril et je lui ai piqué un comédien ! Cela nous a sans doute rapprochés. J'avais déjà fait une belle expérience de la scénographie avec André Wilms. Mais je me méfiais un peu des comédiens, qui représentent souvent mon texte au lieu de le lire tout simplement. *Shot* a été monté une première fois à La Ménagerie de verre. Avec Cyril, c'est autre chose. Je lui ai refilé entièrement le bébé. Mais j'ai aussi un parti pris, c'est de laisser les gens faire ce qu'ils ont à faire de mes textes. Soit je les laisse travailler sans moi, soit je m'investis totalement. Mais l'entre deux n'est pas possible.

Comment met-on en scène un texte déjà gorgé et saturé d'images, certes déconstruites, tout en évitant la satiété et la répétition visuelles ?

CT : Je me suis dit que le travail devait pouvoir partir de la table. Mon idée initiale était de ne jamais montrer les deux avions et les tours jumelles du World Trade Center. Puis, nous avons décidé de constituer un petit laboratoire sur les codes du langage télévisuel. L'écueil consistait en effet à tomber dans le mimétisme. L'objectif était de dynamiser cette machine de l'information qui est si codifiée. Il fallait sortir de l'illustratif. Le trajet de ce texte sur scène part ainsi du moment où le spectateur assiste à un journal télévisé. Puis, peu à peu, la parole dynamise l'image. On s'aperçoit que le système médiatique est la cause de sa propre dégénérescence. On s'interroge sur les dérapages de langage qui sont aussi des dérapages de sens. On part de quelque chose de très sophistiqué, avec une régie de studio de télévision, mais il s'agit d'en faire ressortir toute la poésie. On s'est demandé quel effet cela ferait si le présentateur télé cessait d'être dans la représentation, et posait une question aux spectateurs. La dernière image du JT devrait être un fond bleu, un présentateur télé sur un fond neigeux. Nous travaillons le passage de l'autre côté du miroir. Nous travaillons avec des reflets sur l'idée de spectre. Le texte résonne plus à la fin qu'au début, car il se détache complètement de l'image. Mais nous allons encore retravailler *Direct*, afin d'éviter toute tentation ou tendance à faire du média sur le média.

Avez-vous recherché à retrouver une forme d'humanité dans cette déconstruction ?

PB : Nous sommes de plus en plus envahis par des langages formatés. Je voulais opérer un travail critique de ce langage télévisé et de ce flux codifié sans recourir à d'autres mots, à une autre grammaire. Il s'agit de déconstruire un langage idéologique. Et je tiens beaucoup à la dimension politique de mes livres. Car j'écris contre, je suis né contre. C'est viscéral. J'ai vu comment la société fonctionne, notamment dans les quartiers et régions populaires. Je ne cherche pas tant à être dans la littérature qu'à aborder frontalement quelque chose qui me dérange. Et ce qui me dérange, c'est ce pouvoir de mainmise des médias sur les individus. Avant, on tapait sur les gens pour les faire rentrer dans le rang. Aujourd'hui, on a compris qu'il suffit de les endormir en les starisant afin de les empêcher de se rebeller. Andy Wahrol l'avait pressenti. Auparavant, il y avait des artistes pour en parler. Aujourd'hui, ça y est, nous y sommes arrivés. Je ne suis militant de rien du tout, mais je pense qu'aujourd'hui un écrivain ne peut pas ne pas parler de la réalité de cette emprise. J'encours le risque que mes livres apparaissent un jour comme datés, à cause de leur imbrication à l'actualité et au langage idéologique du moment. Mais cela ne me fait absolument pas peur. Je ne me considère pas vraiment comme écrivain. Je me moque de la belle phrase et du beau style. Je ne suis pas un auteur du XIX^e siècle. *Shot*, l'autre texte qui sera mis en scène, commence en 1945 et se déroule tout au long des cinquante années pendant lesquelles je me suis structuré. J'ai eu envie de prendre la plume pour parler de ces cinquante dernières années qui furent la matrice de la société médiatique.

Dans vos ouvrages, et en particulier la trilogie *In situ* (1999), *Shot* (2000) et *Direct* (2000), vous évitez tout de même l'écueil de la logorrhée ou de l'incantation anti-médiatique. Vous avez cherché et trouvé une forme, faite de remix, de cut-up, de collages, de détournement...

PB : Nous vivons dans des ruines. Dans tous les arts, les créateurs essayent de travailler avec des bouts et des fragments. En musique à l'aide du sampling, en littérature avec le cut up, inventé il y a 50 ans par William Burroughs. J'aime cette culture qui date des années 50 et 70. Je me suis demandé comment la digérer, comment en parler. Ce que je voulais éviter, c'est le hasard total que l'on retrouve dans le surréalisme, notamment. Je n'ai pas besoin de chercher à faire du style. Il suffit de prendre les choses et de les laisser se déconstruire par des collages critiques. Si j'ai une qualité qui me vient de la musique, ce serait le sens de la césure et du tempo. Et ça me fait plaisir quand quelqu'un me dit qu'il reconnaît mon style, alors que tout n'est fait que d'emprunts. De même que j'apprécie beaucoup les auteurs qui écrivent des essais très pointus et très exigeants, sans pour autant tomber dans le style convenu et très référencé des chercheurs universitaires.

Comment allez-vous aborder cet univers de légendes photographiques, ce mélange de poésie et d'anatomie du corps social d'un monde désincarné dont *Shot* est le sujet ?

CT : Nous allons faire le même travail que pour *Direct*. Nous allons travailler tout d'abord dans un espace décharné, avec des micros et des pupitres. Nous essayons de faire surgir quelque chose du texte sans être narratif. Il s'agit de trouver un point d'équilibre entre lecture et installation. *Shot* est un livre plus énigmatique que *Direct*. Il s'agit d'une dissection du corps et de notre rapport à lui dans le monde d'aujourd'hui. La première image que j'ai d'Hiroshima – puisqu'il s'agit du point de départ de *Shot* – c'est une radiographie des corps irradiés sur les murs. Mais je ne veux pas tomber dans le piège de l'illustration. Je préfère travailler sur l'idée de la photographie comme processus d'apparition et de disparition. Je vais faire un travail musical et textuel, sans chercher à me rapprocher de l'image.

PB : Il s'agit d'un projet issu d'une trilogie qui a pour toile de fond le fait que nous vivons dans une société de l'image. *In situ* parle de la vidéo, *Shot* de la photo et *Direct* de la télévision. Je voulais savoir comment on nous avait raconté l'histoire depuis 50 ans. Ancien collectionneur des vieux Paris match, je me suis aperçu que c'était à travers les médias et les photos que l'histoire des cinquante dernières années avait pris corps. J'ai donc repris ma vieille collection de Paris match et me suis attaqué aux légendes des photos, mais aussi aux légendes médiatiques, telles Jackie et J. F Kennedy. En regardant toutes ces images, je me suis aperçu qu'on ne nous montrait que des corps à travers elles. J'avais envie de parler du corps depuis longtemps, car le corps est le dernier bastion de cette société médiatique et génétique. C'est le dernier carré, ce qui reste quand on a tout perdu. Le cœur du livre est là. L'homme est aussi capable d'envisager le corps comme un déchet industriel à traiter, ce qu'il a fait dans les camps d'extermination de la seconde guerre mondiale. L'héritage de cet inconscient collectif de l'après guerre est encore le nôtre et doit être ravivé lorsque pointe des tentations eugénistes, notamment à travers les manipulations génétiques. L'ère informationnelle ne cesse de parasiter notre relation au corps. De ce point de vue *Direct* et *Shot* peuvent être considérées comme des entreprises de décontamination.