

## Michel Jacquelin – Odile Darbelley

### *Le Grand Feuilletton - Episode 1*

La lumière du jour guide le spectateur dans l'Eglise des Célestins, invité une heure avant la représentation à parcourir le lieu, à cerner l'espace et à agir éventuellement sur les matériaux mêmes du spectacle à venir. Installé sur des rangs le long du mur de la nef, le public profite d'une vue sur la structure complexe et complète du lieu. Dehors, on joue *Le Songe* d'une nuit d'été de Shakespeare, dont on ne peut apercevoir qu'une transmission vidéo, quelques bruits de pas et des voix lointaines. Cet Episode 1 d'un Grand Feuilletton qui se poursuivra dans d'autres espaces, prend ainsi place dans les coulisses agitées d'un Songe. C'est là qu'entre autres, un artiste contemporain, "content pour tous", nommé A. Pophtegme, squatte l'espace en vue de la réalisation en temps réel d'une sculpture, cette chose étrange, plus ou moins concrète, dont l'essentiel principe est "qu'on peut tourner autour".

Conférenciers loufoques, artistes dérisoires et grandioses, danseurs de hasard victimes des dogmes d'un certain chorégraphe Marce Runningag, les bouffons poétiques qu'inventent Odile Darbelley et Michel Jacquelin réveillent la drôlerie d'une création contemporaine et interactive, toujours en train de faire face à un public complice et hilare. Elle, comédienne, a travaillé avec Antoine Vitez ou Jacques Lassalle. Lui, photographe et scénographe, a accompagné les univers de Tadeusz Kantor, William Forsythe, Pina Bausch ou Claude Régy. Déjà présents en juillet 2001 au Festival d'Avignon avec *Un lièvre qui a des ailes* est un autre animal regroupant plusieurs installations-performances, Odile Darbelley et Michel Jacquelin restaurent un rapport constructif au public, interrogeant la pérennité de l'objet culturel. Par leurs allocutions, exercices, démonstrations et réalisations en direct, ils torturent et triturent le bien fondé de la gravité de toute création artistique.

## Entretien

*Au milieu des années quatre vingt-dix, vous présentez les Témoins oculaires, puis Victor Singelshot scénographe... La Chambre du professeur Swedenborg ou encore Dispositif pour une rencontre avec les Åsa chasseurs de météores... Vous évoluiez tous les deux depuis longtemps dans les milieux du théâtre, mais vous décidez assez tard de présenter votre univers. Qu'est-ce qui vous a pris ?*

**Michel Jacquelin** : Odile était comédienne.

**Odile Darbelley** : C'est ça. Je suis comédienne, de formation.

**MJ** : Et moi plasticien.

**OD** : Toi, tu n'as même pas la formation !

**MJ** : Ma formation, c'est toi !

**OD** : J'ai grandi loin d'un circuit traditionnel, loin des cours Florent, par exemple. J'ai travaillé dans la sphère d'Antoine Vitez, j'ai étudié le théâtre à Censier. Je croisais des artistes dans des ateliers, mais je ne parvenais pas à fédérer des énergies, des envies d'un théâtre un peu commun. Ce sont les moments de la vie et le hasard qui nous conduisent ici ou là. Un jour, quelqu'un m'a dit qu'un comédien qui ne jouait pas était forcément malheureux... Aujourd'hui, je me considère comme une Odile Darbelley qui fait du théâtre ! Je me définis par ce que je fais, mais je peux aussi bien du jour au lendemain rejoindre l'Éducation nationale. Je ne veux pas courir le cachet... Toi, tu n'as même pas la formation de comédien !

**MJ** : Ma seule formation de théâtre, en dehors de celle d'Odile, est une formation de photographe : j'ai beaucoup photographié les spectacles de théâtre ou de danse. Je suis également scénographe, et j'ai réalisé plusieurs scénographies avant de me consacrer aux miennes. Cela me permettait d'aller là où je ne serais jamais allé seul. J'étais nourri par l'extérieur, ce qui m'a beaucoup apporté. Dans le milieu de l'art contemporain, on est forcément seul et isolé. Un artiste contemporain se caractérise en général par la différence qu'il affiche par rapport aux autres...

*On ne décèle pas de manière évidente dans votre univers l'influence des artistes avec lesquels vous avez travaillé tous les deux... Antoine Vitez, Claude Régy, Pina Bausch, Tadeusz Kantor...*

**OD** : Curieusement, l'influence d'Antoine Vitez est pourtant très importante. Dans les ateliers de travail, on jouait énormément. Le théâtre était un terrain de jeu, presque enfantin. Il avait beau s'imposer comme un intellectuel du théâtre, il était très instinctif, il jouait beaucoup avec les impulsions.

**MJ** : Nous n'avons pas repris les esthétiques propres aux artistes. Mais leur état d'esprit nous a influencés. Je suis très attaché à la rigueur du travail de Claude Régy par exemple. L'influence de Tadeusz Kantor, notamment, que j'ai vu travailler, me semble prégnante.

**OD** : Dans sa manière d'être toujours présent, d'être le maître du jeu...

**MJ** : Le fait que Kantor parlait d'événement et non de représentation, de lieu et non d'espace. Le fait que chaque soir de représentation devait être une proposition différente. J'avais fait des photographies de Kantor à Nuremberg, j'étais très impressionné par lui, et par des images inattendues de lui : il était tout habillé de blanc, seul sur un plateau, il dirigeait huit haut-parleurs... Un jour, je l'ai vu se mettre en colère lors de la répétition d'une de ses pièces. L'ingénieur du son est parti en pleurant. Je ne savais pas si ça faisait partie du spectacle ou non. De la même manière, j'ai un jour photographié le travail de William Forsythe, sans pourtant savoir si j'assistais à la pièce elle-même, ou à des exercices de travail. C'est ce flottement que je trouve intéressant...

*Vos spectacles entretiennent toujours le spectateur dans ce "flottement", cette confusion : s'agit-il d'une répétition, d'un accident, d'une représentation ? Est-ce encore le cas dans l'Episode 1 ?*

**OD** : C'est l'essentiel de notre travail. C'est d'ailleurs l'une des rares choses dont nous sommes absolument sûrs. Nous voulons entretenir cette confusion sans pour autant être dans l'improvisation totale.

**MJ** : Il s'agit de mettre en évidence le travail en train de se faire, selon un cadre initialement très établi. Chacun, artistes, comédiens, danseurs et spectateurs, d'une manière ou d'une autre, participe à cette création. Il s'agira ici probablement d'une sculpture à produire pendant le temps de la représentation...

**OD** : C'est un travail donné à voir dans son exécution. Nous maîtrisons les grands principes de l'Episode 1, on sait comment la pièce s'inscrit dans notre parcours, mais, pour le reste...

**MJ** : Nous avons des points d'ancrage. Le texte n'est pas encore établi. Nous commençons à repérer des fragments, chez des auteurs, nous dénichons des éléments dont nous allons constituer ce premier Episode.

**OD** : Potentiellement, quand on lit le journal, on sait ce qui pourra s'inscrire dans le spectacle, mais "effectivement", pour l'instant...

**MJ** : Parlons de ce qu'on sait.

*Que savez-vous ?*

**OD** : Ce qu'on sait, c'est que nous souhaitons réaliser un grand feuilleton, dont chaque épisode se jouera dans un endroit différent. Chaque épisode correspondra à cet endroit, et sera écrit pour lui. Le premier épisode se donne au Festival d'Avignon. Les trois prochains épisodes auront lieu à Paris...

**MJ** : La plupart du temps, le principe même d'un spectacle en tournée est de nier les lieux où il se joue.

Nous réfléchissons aujourd'hui à une manière singulière d'aborder chaque lieu où nous allons jouer, qu'il s'agisse du théâtre des Bernardines, du Théâtre Garonne, de la Cité Internationale ou de la Villette.

À Avignon, nous investissons l'Eglise des Célestins, qui est pour nous l'un des plus beaux lieux du festival...

**OD** : Nous allons jouer avec l'espace dans sa totalité, avec sa lumière naturelle. Ce premier Episode ne sera joué qu'ici, dans l'Eglise des Célestins.

**MJ** : Un groupe d'artiste, à chaque épisode du feuilleton, propose de réaliser une oeuvre, une sculpture. Dans notre travail, on retrouve toujours les mêmes figures : il y a Duchamp Duchamp, le frère de Marcel ; le professeur Swedenborg et sa Fondation pour l'Art contemporain... Il y a aussi un artiste nommé A. Pophtegme, qui se trouve à l'origine d'un groupe éternel "par principe".

Chaque A. Pophtegme succède à un autre, et ainsi chaque époque connaît son artiste A. Pophtegme, qui est un artiste contemporain.

**OD** : Contemporain et perpétuel.

**MJ** : Contemporain, donc content pour tous.

**OD** : C'est ça. Tous nos personnages se trouveront dans le premier Episode, du Grand Feuilleton. Il y aura un A. Pophtegme, puisqu'il y en a toujours un. On essaie de voir comment le groupe Albert Pophtegme peut fonctionner dans la durée.

**MJ** : Avec lui, on se demande comment l'artiste peut être à la fois contemporain et éternel.

Qu'a-t-il à faire dans l'Eglise des Célestins, et précisément dans cet Episode 1 du Grand Feuilleton ?

**MJ** : L'artiste contemporain, bien que soutenu par la Fondation du professeur Swedenborg, doit squatter l'Eglise des Célestins. Il ne s'agit plus de l'église, d'ailleurs, mais d'une salle fictive, entre le cloître et l'intérieur de l'église, transformée en coulisses d'une grande salle de théâtre où se joue un classique.

**OD** : Ici, il s'agit du Sonde d'une nuit d'été de Shakespeare. A la Cité, ce sera sans doute un Tchekhov. Ailleurs, on ne sait pas encore.

**MJ** : Un Brecht, peut-être à la Villette. Ou un Beckett. Nous assistons sur le plateau aux allers-venues des comédiens du Songe. En images vidéo, on peut observer les retours de la pièce. Nous avons choisi Le Songe pour tout ce qu'il représente à Avignon.

**OD** : On y trouve aussi le théâtre dans le théâtre. Il y a par ailleurs trois espaces différents qui cohabitent.

**MJ** : Ce qui est spécifique à Avignon, c'est que nous proposons aux spectateurs de venir une heure avant la représentation pour pouvoir se promener et peut-être même " agir " dans le dispositif du spectacle.

**OD** : Le spectateur peut visiter, parcourir l'espace, le modifier éventuellement. Nous aimerions qu'il intervienne sur un certain nombre de matériaux propres à la représentation...

**MJ** : Il faut que nous jouions dans la journée, pour pouvoir travailler avec la lumière naturelle.

**OD** : Le spectateur n'est jamais vraiment un spectateur dans nos propositions.

**MJ** : Le rapport au public nous intéresse en premier lieu. Dans les Arts plastiques, ce rapport est réduit à une frustration : on accroche une oeuvre, le spectateur passe, l'observe, et on décroche l'oeuvre. Le théâtre permet d'établir d'autres rapports avec le public.

**OD** : Les spectateurs, chez nous, ne sont jamais plongés dans l'obscurité par exemple...

**MJ** : On installera ici le public sur toute la longueur de l'Eglise des Célestins. Il y aura cinq ou six rang seulement, disposés en très longues rangées, faisant face à l'espace magnifique de l'Eglise. Il aura un point de vue partiel sur toute la complexité, sur tous les angles.

*Votre proposition de spectacle – installation, plus ou moins interactive, s'écrit et se réalise une fois de plus sous le prisme de la loufoquerie, du burlesque...*

**OD** : L'humour est chez nous plus présent que le burlesque.

**MJ** : Le jeu de mot permet toujours de dire deux choses à la fois.

**OD** : Au moins.

**MJ** : Au moins. J'aime l'usage du double sens du langage. En plus du sens double dont il est doté, le jeu de mot a tendance à faire rire ou sourire. C'est une chance. Les homonymes comme les contrepètries offrent toujours une multitude d'interprétations.

**OD** : Et tout autour de nous est déjà si grave.

**MJ** : Il y a dans l'art contemporain une étrange séduction du dramatique. Je ne suis pas sûr qu'il existe un grand chef d'oeuvre comique. On ne voit que des tragédies... Hamlet par exemple...

**OD** : Il y a des choses très drôles dans Hamlet. Voilà un des grands enseignements d'Antoine Vitez : il décelait toujours la part comique des grandes pièces tragiques. Et puis sérieusement, vous imaginez que l'on commence à se prendre au sérieux ?