Les débuts du commencement….

La "machine miroir" est le premier dispositif spectaculaire d'ALIS.
Il constituait aussi la réponse à un désir de spectacle, à un désir de faire du spectacle. Il est, encore aujourd'hui, un dispositif parfaitement d'actualité dans les productions d'ALIS ainsi que dans ses pratiques d'enseignement. Je vais essayer de montrer (ou de souligner) la posture spécifique que ce dispositif impose dans le processus de découverte d'un exutoire au désir de faire du spectacle, et dans la pratique du spectacle elle-même (vous noterez ma réticence à utiliser le mot théâtre).
Cette machine miroir a désigné pour nous la manière d'employer les objets dans notre travail, et ce premier contact avec la pratique de la scène structure toujours notre relation aux objets et aux signes dans nos travaux actuels.
Tout d 'abord, quid de ce désir de spectacle ?
Et comment faire quelque chose de ce désir ?
Comment faire du spectacle lorsque vous ne savez pas ce que c'est (vous en avez vu un peu mais cela ne vous a donné aucune indication sur la manière d'en faire… parfois le propos même du spectacle est seulement de dissimuler la manière dont il est fait). Et nous pouvons ajouter qu'en France, la façon dont nous avons vu les autres pratiquer le spectacle (ici je devrais dire le théâtre), cette pratique ne nous convient pas, ni à notre désir d'en découdre avec la scène.

Petit
Revenons à la machine miroir. Le plus important est qu'elle est petite, en tant qu'espace dédié au spectacle. Et cette petite dimension est une des leçons du travail de Stuart Sherman, de ses petits et courts spectacles que nous avons découverts en France à la fin des années 70. Avec ces petites dimensions venait aussi l'idée de la possibilité d'expérimenter une conception minimale de la notion de spectacle (d'autres pratiques, dans d'autres domaines, y étaient déjà parvenues auparavant). La petite dimension, très pragmatiquement, permet de faire de l'idée une réalité. C'est aussi la démonstration que le spectacle, ou la scène, n'a pas une échelle spécifique. De ce point de vue, dans les années 70, la manière dont les performers américains entreprirent la pratique du spectacle était exemplaire. Cela montrait que, même pour ce qui était de la pratique de la scène, il était possible de commencer quelque chose sans aucune référence, ni révérence, à une quelconque conception traditionnelle du travail scénique, tout spécialement à la conception théâtrale du travail scénique. Et dans la perspective d'une progression avec notre "désir de spectacle", l'appropriation de la scène en tant qu'espace déconnecté du théâtre était fondamentale. L'autre conséquence de la petite dimension était que les objets avaient l'échelle la plus adaptée pour être utilisés comme signes possibles d'un spectacle. Ils peuvent même être les signes principaux d'un spectacle.
Revenons maintenant au miroir. C'est plus ou moins consciemment que le miroir a trouvé sa place dans le dispositif comme solution à la charge de narcissisme qui est toujours contenue dans un désir de spectacle.
Le miroir a d'abord été l'introduction d'un second point de vue, d'un second regard. Une caméra aurait pu produire le même effet : mais alors peutêtre que cet effet n'aurait pas été spécifique à la réalité de la scène. Un miroir est quelque chose qui cadre la réalité, mais sans limite, sans bord entre lui-même et la réalité. Là où le reflet s'arrête la réalité commence, sans transition. Le phénomène en lui-même appartient au champ du spectacle.
Mais le plus important est que le miroir propose un détour au regard. Dans le dispositif narcissique, le détour prend la forme extrême de l'aller et retour, sans issue. Le trajet indirect du regard au travers du miroir, cette sorte d'étirement du regard, lorsqu'il est proposé comme dispositif spectaculaire, paradoxalement, court-circuite le dispositif narcissique. D'une certaine manière la machine miroir fait fonctionner le court-circuit. Elle donne au corps sa posture, et sa place dans le spectacle (je devrais dire : un peu en dehors du spectacle). Et elle établit le statut des objets sur la scène, et de l'être humain qui les manipule -ou qui est peut- être manipulé par eux… Parce que nous ne pouvons pas vraiment dire que nous jouons avec les objets. Nous essayons de les laisser jouer. Juste pour voir ce qu'ils proposent à voir. Pour voir quelle action peut les relier.
Cela signifie simplement que le temps, la durée, est impliquée… Mais pas forcément un sens, ou en tout cas pas un sens qui puisse être compris.

Silence
Le corps est silencieux avec les objets : sur scène nous ne sommes ni des acteurs, ni des personnages. Nous exécutons seulement ce que nous avons à faire, dans le temps qui nous est imparti. C'est peut-être pour cela qu'ALIS est souvent identifié à la danse.
Nous ne racontons pas d'histoire. Même ce que nous faisons sur scène, avec nos objets et nos images, ne raconte pas d'histoire.

Le corps
Nos corps sont à la fois dissimulés et non-dissimulés…
Cela veut dire que nous n'essayons pas de nous cacher sur scène. Nous essayons seulement de nous intégrer aux "autres objets".Nous ne voulons pas avoir plus d'importance que les objets que nous manipulons. Nous ne sommes que leurs serviteurs.

Les objets
Procédures très simples : mise à l'envers, distribution, exposition, congruence / cohérence / confusion.

Les machines
Il n'y a rien de plus humain que les machines.

Les outils
L'économie de production d'un spectacle : le contrôle total de tous les éléments du spectacle.
Même avec les outils que nous utilisons, nous tentons d'échapper à la manière dont les spectacles sont habituellement produits -particulièrement les spectacles de théâtre…
Nous ne sommes pas des spécialistes.
Nous n 'avons pas de compétences spécifiques.
La question de l'économie était importante à nos débuts (elle l'est toujours) parce que c'est l'accès à la scène qui était en jeu. Généralement la scène est un outil très lourd. Mais nous pensons que, même sophistiquée, elle peut être un outil léger -telle une feuille de papier.
Ce que nous voulons pointer avec cette question de l'économie, c'est que la question du sens vient avec -la façon dont les choses font sens dépend fortement de la façon dont elles ont été produites. Et ainsi, avec la manière de faire des artistes américains, est aussi venue la manière dont les choses faisaient sens (regardez le travail de Stuart Sherman).
Lors d'une précédente intervention j'ai essayé d'exposer une conception du spectacle : qu'est-ce qu'une définition minimale de la notion de spectacle ?
Qu'est-ce que la plus petite quantité possible de spectacle ?
Le travail avec les objets ouvre une possibilité à l'élaboration de quelques réponses. Parce que les objets sont faciles à manipuler, ils peuvent aider à être précis.
J'avais proposé de considérer que le spectacle n'était pas une chose concrète (et l'acteur, ou les objets, en auraient été le centre). Le spectacle n'est peut-être qu'un filtre. L'être humain est équipé de ce filtre. Lorsqu'il le branche, la réalité devient spectacle.
Et c'est avec cette faculté, et le champ de cette faculté de l'être humain, que nous travaillons.
Le "coucher de soleil" comme "unité de spectacle".

Pierre Fourny