

(Cette note, rédigée sur la demande de Gérard Montassier, alors Directeur du Fonds d'Intervention Culturelle, lui a été adressée en avril 1974)

---

Il n'est sans doute pas superflu de situer la proposition qui fait l'objet de cette note dans le contexte d'une démarche entreprise il y a une trentaine d'années et dont elle est l'aboutissement.

Assurément, c'est Edward Gordon Craig qui détermina notre orientation. "L'Art du Théâtre" nous avait alors convaincu de la nécessité de dépouiller l'interprète de son handicap émotionnel, de substituer le personnage à la personne, bref de poursuivre cette "réalité inhumaine" dont nous devions rencontrer en Artaud le lyrique défenseur.

C'est ainsi que la marionnette devint le premier "instrument" de cette expression théâtrale qu'on pourrait dire "médiatisée". Sa "beauté de mort", sa grâce hiératique, la stylisation du geste, épuré jusqu'à n'être qu'un signe symbolique, nous paraissait ~~en~~ nous paraissent toujours garantir cette dépersonnalisation propre à traduire la "mathématique réfléchie" dont Artaud découvrait, dans le théâtre balinais, l'envoûtante vertu.

Des recherches dans le domaine ~~dans le domaine~~ de la plastique pure et dans celui de l'analogie musicale devaient nous conduire à abandonner progressivement la figure et à créer des spectacles où, seuls, des objets ou des signes avaient fonction d'interprètes.

Techniquement, ces spectacles étaient exécutés par une équipe de manipulateurs vêtus de velours noir, gantés et recouverts de cagoules. Un fond et des pendrillons noirs rendaient invisibles leurs manoeuvres, tandis qu'à l'avant-scène un dispositif d'éclairage ne révélait que les éléments utiles de la représentation.

Au terme de neuf années de "laboratoire", la compagnie Georges Lafaye se présentait, pour la première fois en public, à la Fontaine des Quatre Saisons. (Elle s'est depuis produite dans les principaux pays d'Europe et des deux continents américains.) (I)

En 1970, à l'initiative du Ministère des Affaires Culturelles, nous entreprenions un travail de longue haleine sur un projet de spectacle où se trouverait mise en oeuvre une pluralité de moyens auxquels nous n'avions pas pu, jusqu'alors, donner l'échelle souhaitable : c'étaient "LES LABYRINTHES", une sorte d'opéra (non chanté), en grande partie visuel, dans lequel l'expression corporelle des comédiens et des danseurs est associée à des formes d'expression "instrumentale"

---

(I) Depuis 1958, le Théâtre Noir de Prague, soutenu par des moyens d'Etat, diffuse à son tour des programmes selon la technique que nous avons mise au point.

dérivées des technique d'animation que nous avons décrites plus haut. Le style vocal et, généralement, le traitement sonore, y revêtent également un caractère expérimental.

Il nous est rapidement apparu que la complexité des effets scéniques, leur cadence, leur ponctualité, exigeaient, pour certains d'entre eux, une conduite automatisée.

Nous avons alors conçu et fait fabriquer un programmateur électronique, puis réalisé un programme-maquette (à grandeur) de huit minutes, dont l'objectif premier était la mise à l'épreuve non seulement du matériel, mais aussi du nouveau langage qu'il autorisait, et l'objectif second, la démonstration des possibilités de l'appareil -et de ce langage- dans une expression plurielle (effets lumineux, optiques -diapos, cinéma-, effets mécaniques, etc.)

Ainsi se trouvait réalisé notre premier essai de spectacle authentiquement instrumental et totalement automatisé.

L'intérêt que cette réalisation a suscité auprès de visiteurs venus d'horizons très divers nous a confirmé qu'au delà du spectacle -en tant que tel- c'était le champ de la communication tout entier qui pouvait être couvert par le discours "instrumental".

Une évidence s'imposait : nulle part ce discours ne trouvait le cadre expérimental susceptible d'accueillir son étude méthodique, l'exploration de son vocabulaire, de sa grammaire, de sa rhétorique, de ses techniques, de ses applications, capable surtout de promouvoir la formation de ses créateurs et techniciens (spécialistes ou "généralistes").

o

Ce constat de carence peut sembler excessif et l'on objectera que les conclusions ci-dessus énoncées ont trouvé depuis longtemps leur réponse -et leur démenti- dans la prolifération des programmes dits "audio-visuels".

Sans vouloir insister sur ce que cette profusion même témoigne de "création" désordonnée, il nous faut préciser un point de vocabulaire qui répondra à cette objection :

Nous ne récusons pas la dénomination d'"audio-visuel", mais à condition que l'on veuille bien exiger qu'elle réponde extensivement à sa définition et ne se limite pas à une exploitation de moyens spécialisés : cinéma, télévision, vidéo, mur d'images, etc.

C'est à dessein que nous évitons l'étiquette "audio-visuel". Non pas parce qu'elle n'est pas fidèle à ce que nous proposons, mais parce que, recouvrant ordinairement l'usage d'un procédé isolé, elle entretient un malentendu préjudiciable

à son développement, chacun comprenant l'audio-visuel, selon sa spécialité ou ses besoins, dans une acception différente et, à tous coups, particulière.

Ce que nous défendons ici sous le nom de spectacle instrumental (ou -pourquoi pas ?- d'audio-visuel) c'est un langage parlant à l'oreille et à l'oeil d'une façon totale, environnante, spectaculaire, et non pas à la façon d'une affiche animée, accompagnée ou non de commentaire.

L'insistance avec laquelle nous rattachons ce langage au spectacle atteste que nous lui voulons une dimension autre : celle de l'émotion, que nous ne le considérons pas seulement comme un support de la communication, mais comme un art de la communication.

Or cet art, comme tout autre, s'il nécessite des moyens, ne doit les considérer que comme tels, et ne pas les substituer à son chant profond.

Or cet art, comme tout autre, suppose une réflexion, une exigence dans la recherche, un exercice à la fois mental et sensible, une culture.

Mais aussi, et c'est ce qui l'apparente au théâtre, il réclame sinon la maîtrise, du moins une formation dans les disciplines de base : musique, arts plastiques, composition littéraire, architecture, arts du mouvement, ainsi que l'esprit de synthèse capable d'ordonner l'association de ces disciplines en vue de la création d'un langage nouveau.

Et cet art, comme tout autre, s'il exige une technique, un métier, demande aussi ...du talent.

Croit-on que les conditions de cet épanouissement soient réalisées ?  
Croit-on que ce que l'on a appelé la "civilisation" de l'audio-visuel en a bâti l'école, défini la philosophie, reconnu les poètes ?

o

Le talent, dira-t-on, ne s'apprend pas.

Il est banal de rappeler que si la créativité est un trait de nature, elle ne s'entretient et ne se développe que par l'exercice permanent et critique, faute de quoi elle se stérilise, de sorte que, si le talent ne s'apprend pas, il peut s'épanouir ou se taire, de sorte aussi qu'il peut s'affiner ou se fourvoyer.

Au demeurant, le talent est beaucoup plus répandu qu'on ne croit. Il ne lui manque souvent, pour s'exprimer, que la catalyse des circonstances, de l'émulation, de l'exemple.

Le centre dont nous proposons la création réaliserait ces conditions.

RETIRÉ  
DES COLLECTIONS  
BnF

BnF  
ASP

Il aurait double objectif :

1 / former des réalisateurs, (I)

2 / créer des "produits",

ce qui semble systématiser sa vocation en deux missions distinctes : en fait, elles n'en font qu'une car la création des produits serait la base concrète (les travaux pratiques) d'une formation appuyée sur l'expérience, mais bénéficiant à tout instant de l'analyse réfléchie du langage, de même que la formation, théorique et pratique, déboucherait naturellement sur une production qui la sanctionnerait.

Le schéma de fonctionnement serait donc une navette, d'une part entre l'étude théorique et ses applications, d'autre part entre l'expérimentation et la déduction des mécanismes générateurs.

(Bien entendu ce schéma n'a valeur que de schéma : en pratique, les courants seraient constamment confondus).

A cette navette "horizontale" s'ajouterait une navette "verticale" entre chercheurs et étudiants, ceux-ci -et ceux-là- bénéficiant d'un échange permanent.

Des cellules de travail, formées par cooptation pourraient ainsi, sur des propositions qu'elles définiraient ou sur des thèmes qui leur seraient suggérés, préparer des "rendus" dont le degré d'aboutissement serait décidé par un comité statuant en fonction de l'exemplarité du projet et de sa qualité. De sorte que certains programmes seraient réalisés à leur échelle définitive et diffusés, certain peut-être, sous forme de maquettes réduites, d'autres enfin resteraient en dossier ou différés, mais tous seraient justiciables d'une analyse critique collective.

Par ailleurs, l'équipe ou les équipes d'encadrement poursuivraient leurs propres recherches et leurs propres réalisations auxquelles, d'ailleurs, seraient associés les étudiants.

Ceux-ci n'auront pas nécessairement vocation d'affronter la conception globale d'un programme : ils rempliront alors une fonction spécialisée au sein des cellules qui se répartiront l'ensemble des tâches. Celles-ci comprendront toutes les étapes de la création, depuis sa conception jusqu'à la réalisation. L'équipe établira notamment le budget de sa production et en sera responsable, dès lors qu'il lui aura été alloué.

Tout au long de l'élaboration du projet et au cours de sa réalisation, des créateurs plus expérimentés pourront orienter la recherche dans le sens d'une réflexion plus générale, et tenteront de dégager les conclusions utiles aux créations ultérieures, de façon que les "lois" ne soient pas édictées, mais apparaissent comme une évidence découverte "sur le tas".

---

(I) c'est-à-dire des auteurs complets. La formation de réalisateurs fera l'originalité du centre. Il va de soi que nous ne négligerons pas pour autant la formation d'artistes ou techniciens que leur goût, leurs capacités, appelleront vers des activités plus spécialisées:

RETIRE  
DES COLLECTIONS  
BnF

BnF  
ASP

Car ces lois sont de pure expérience : le rythme d'une séquence, l'opportunité d'un son, le choix d'une figure, d'une forme, d'une couleur, d'un trajet, peuvent démentir le contenu d'un propos.

L'analyse du "pourquoi des choses" est la base de la méthode expérimentale ; c'est celle, aussi, de l'enseignement d'une expression qui, pour être spécifiquement concrète, n'en exige pas moins une réflexion sur les mécanismes de la communication.

o

Ce mot d'enseignement enfin lâché, nous ne l'avançons qu'avec circonspection, conscient de ce qu'il s'agit de former ici, non des exécutants, mais des créateurs, et de ce qu'aucune intervention "magistrale" ne doit compromettre les pulsions de l'imaginaire.

Cet "enseignement" ne distribuera pas de recette. Il cherchera plutôt à mobiliser l'"enseigné" sur une interrogation attentive de lui-même, à lui faire découvrir les "réactifs" qui seront la source de la transposition analogique, les correspondances cachées qui relient l'idée à l'image, il l'invitera à faire "l'expérience du signe", mais à la faire en fonction de sa sensibilité personnelle et non pas selon un code "donné".

Il s'agit en somme d'inquiéter : si, comme l'a dit Bachelard, "toute connaissance est une réponse à une question", il s'agit de provoquer l'interrogation permanente.

Aussi bien, cette interrogation se manifestera à la faveur de colloques entre les étudiants de cellules différentes, complétant ainsi un enseignement dont on a compris qu'il relevait d'une sorte de maïeutique.

Il sera du plus haut intérêt que des personnalités autorisées dans les multiples domaines concernés par les différentes formes de la communication viennent appuyer l'enseignement par des exposés et causeries. Artistes plasticiens, musiciens, architectes, sociologues, cinéastes, hommes de lettres, de théâtre, de pensée, techniciens de diverses disciplines, etc., seront ainsi invités à tenir des conférences et à animer des débats.

Nous souhaitons vivement que ces créateurs ou techniciens de l'extérieur participent encore plus étroitement aux travaux du centre, en y entreprenant eux-mêmes des créations irréalisables à titre isolé. Ces créations, qui bénéficieront des moyens techniques du centre, ainsi que de l'assistance des étudiants (bénéficiant, de leur côté, des fruits de cette collaboration) devraient pouvoir être présentées au public, étant entendu que les droits de diffusion seraient concédés en échange des prestations du centre.

Ainsi se trouve dessiné le deuxième volet de notre mission : la création de

RETIRÉ  
DES COLLECTIONS  
Bnf

Bnf  
ASP

"produits".

Tantôt cette production sera faite à l'initiative du centre (réalisations des chercheurs et des étudiants, réalisations de créateurs indépendants). Ces programmes seront présentés dans le cadre même du centre, ou dans des lieux déterminés : Expositions, Maisons de la Culture, Centres d'animation divers (Villes nouvelles), etc. On peut leur prévoir aussi une exploitation itinérante.

Tantôt cette production sera sollicitée par un organisme extérieur. Les débouchés, dans ce cas, sont innombrables : les services publics (Santé, Education Nationale, Culture et Environnement, Commerce, Industrie, Transports ... Musées, ORTF, etc) les grandes entreprises industrielles, que ce soit dans le cadre intérieur de l'entreprise (formation permanente, information), que ce soit pour leur promotion dans le cadre des manifestations extérieures (Foirex-expositions), enfin la Nation elle-même qu'on se rappelle, entre autres, la représentation prestigieuse de la Tchécoslovaquie à l'Exposition Internationale de Montréal.

o

Nous avons exposé les objectifs, esquissé une méthode. Il reste à définir les effectifs et les moyens.

Les uns comme les autres sont à l'échelle de l'ambition qui présidera à la création du centre. Nous les avons estimés ici au minimum, pensant qu'il n'est pas souhaitable de grever la mise en train par des charges trop lourdes.

Le personnel fixe, à plein temps, pourra, dans une première étape, être limité à une secrétaire de bonne qualification et à un régisseur qui aura la responsabilité des équipements, des installations et de l'atelier où sera fabriqué la majorité des éléments scénographiques.

Il est vraisemblable que ce régisseur sera vite débordé et, certainement, ce poste devra être étoffé par la suite. Pour les débuts, et en cas de besoin, il pourra s'adjoindre l'assistance d'un personnel intérimaire, mais nous tenons pour essentiel que le matériel "de plateau" ne soit pas commandé à l'extérieur. Sa mise au point, les modifications entraînées par les essais, les ajustements réclamés par la recherche d'un effet précis, nécessitent la collaboration étroite de l'équipe de réalisation et de l'atelier, au point que nous engagerons vivement les étudiants à participer à l'élaboration manuelle de leur programme. (La main aussi est un instrument de culture).

L'animateur du centre et un administrateur à temps partiel compléteront cet encadrement. L'animateur devra lui aussi, passée l'étape de mise en train, être secondé dans ses fonctions, que ce soit dans la direction du centre ou dans la conduite de ses propres travaux. On peut espérer qu'il trouvera cette assistance parmi les plus capables de ses étudiants.

RETIRÉ  
DES COLLECTIONS  
BnF

Bn  
AS

L'admission de ces étudiants sera aussi largement ouverte que possible.

Pour éviter, toutefois, un engorgement préjudiciable au niveau général de la formation, le recrutement sera conditionné par des tests qui sanctionneront les incapacités manifestes. Dans l'exercice des activités que nous avons mentionnées au début de ce rapport, nous avons établi un certain nombre de ces tests. Ils ont été précieux pour recruter, parmi des centaines de candidats, ceux qui, venus de carrières parfois très éloignées du spectacle et même de toute activité artistique, avaient les qualités requises pour être enrôlés dans nos équipes.

On peut penser que des sujets familiarisés avec les arts du spectacle, les arts plastiques, la musique, l'architecture, (étudiants des écoles d'art dramatique, de l'IDHEC, des Beaux-Arts, des écoles de dans<sup>e</sup> ou de musique, etc.) seront des recrues tout indiquées.

Par ailleurs, des stages pourront accueillir des auditeurs libres qui ne chercheront pas une formation spécialisée, mais la matière d'un enrichissement de leur activité professionnelle. Des thèmes de réflexion et de travail pourront être proposés (par exemple dans le cadre de la formation permanente) par les entreprises desquelles relèveront ces stagiaires.

Si les effectifs peuvent être fluctuants en fonction du régime, immédiat et futur, du centre, les locaux, par contre, ne doivent pas être minimisés au départ.

Il n'est pas douteux que la création simultanée de plusieurs programmes entraîne l'immobilisation de surfaces non négligeables.

Selon un premier inventaire, il faudrait :

- 1 / une (ou des) salle(s) d'essai et de démonstration (auxquelles sont annexées des cabines destinées à abriter le matériel de projection-cinéma et la programmation.
- 2 / un (ou des) atelier(s) pour la fabrication du matériel et sa maintenance.
- 3 / un (ou des) magasin(s) de réserve de matériel.
- 4 / un laboratoire de photographie
- 5 / une cabine de son
- 6 / des zones de service indifférenciées (bureaux, salles de réunion) ou différenciées (sanitaires, vestiaires, chaufferie, etc.)

Il serait imprudent d'estimer cet ensemble à moins de 600 M2. Par contre, cette surface peut être avantageusement majorée en prévision d'extensions probables.

Les salles d'essai ne comporteront pas une machinerie préjugée, mais une structure mobile qui permettra d'en modifier à volonté les fonctions. Au demeurant, cette structure mobile sera celle -ou le modèle de celle- qui sera utilisée pour les "exportations" de programme au dehors du centre. De sorte que chaque projet devra être assorti d'une étude des structures, qui n'ont pas seulement une fonction technique, mais aussi une expression topologique d'importance capitale.



Les autres locaux n'appellent aucun commentaire particulier, sinon, peut-être le laboratoire de photo dont on doit souligner la justification par le fait que, exception faite des documents tirés de photothèques, une grande partie du matériel graphique sera réalisée sur place.

La pièce la plus importante de l'équipement est le programmeur. Nous y avons fait référence au début de ce dossier (Cf. p.2).

C'est le cerveau de la régie. Il permet l'écriture immédiate, sans encodage, des effets sollicités, selon une distribution chronologique enregistrée sur une des pistes d'une bande magnétique. Le son (mono ou stéréo) est enregistré sur les autres pistes, de sorte que la synchronisation est absolue et indéréglable.

Tous les effets (sonores ou visuels) peuvent être commandés par l'appareil, qu'ils soient lumineux (éclairages), optiques (projections de diapositives, cinéma) ou mécaniques (mouvements), simultanément ou dans un enchaînement dont la cadence peut être inférieure au quart-de-seconde.

L'écriture en est faite au stylo-feutre, sur une bande mylar indéchirable. A tout instant, cette écriture est modifiable, ce qui permet les "repentirs" en cours de répétition.

La capacité en nombre d'effets est pratiquement illimitée (5.000 effets par bobine) le nombre des circuits commandés étant fonction du nombre des tables de lecture (46 pour une table).

Les bandes-programmes peuvent être reproduites par tirage photo-mécanique.

L'inventaire du matériel conventionnel nécessaire à la marche administrative et technique du centre fera l'objet d'une note séparée.

o

Au cours de cet exposé, nous nous sommes surtout attaché à la formation, car elle constitue l'objectif prioritaire du centre.

Nous voudrions conclure en soulignant qu'elle implique un exercice permanent, individuel et collectif, qui nous semble être le propre de l'investigation culturelle.

Nous pensons en effet que la Culture ne ~~se confond~~<sup>pas</sup> avec une somme de connaissances mémorisées, mais qu'elle en est l'usage : la Culture est une activité.

On ne saurait contester la portée culturelle de notre proposition, puisque l'exercice y conjuguera la réflexion et l'action.

"Il n'y a, dit Jean Lacroix, de philosophie qu'actuelle, c'est-à-dire, au sens fort, en acte."

RETIRÉ  
DES COLLECTIONS  
BnF  
ASP