

patch

# Acteur / Machines

## Denis Marleau

## Christophe Huysman

N° 10 / OCTOBRE 2009

REVUE DU CENTRE DES ÉCRITURES CONTEMPORAINES ET NUMÉRIQUES  
CENTER FOR CONTEMPORARY AND DIGITAL SCRIPT REVIEW



# Transquinquennal

DEUS EX MACHINA

Propos recueillis par  
*Clarisse Bardiot*

Transquinquennal,  
*En d'autres termes*,  
2004. À droite de  
l'image on note la  
présence du robot.  
© Lydie Nesvadba,  
courtesy des artistes.

Transquinquennal, collectif théâtral implanté à Bruxelles, explore depuis ses débuts les potentialités dramaturgiques des technologies numériques. Dans *En d'autres termes*, spectacle muet créé en 2004, quatre personnages cuisinent et consomment un repas pendant la durée du spectacle. Ils manipulent à vue des collages de photographies de famille dans lesquelles on les reconnaît enfants. Ces traces intimes sont filmées par un robot-caméra qui se déplace, les agrandit, les balaie du regard, les effleure de son œil mécanique. La machine filme parfois des fragments de l'action scénique, composant de nouvelles images où les corps sur scène et les corps photographiés cohabitent. Ces déplacements construisent la dramaturgie en tissant des liens entre les personnages, en évoquant ou induisant des relations, au-delà des mots. Retour sur cette expérience avec les membres du collectif.

Patch — Quel est le point de départ de ce projet?

Transquiquennal — Nous sortions d'un spectacle, *Zugzwang* (2001), où le langage était omniprésent. Cette pièce consistait en une succession de commentaires à partir d'une photographie. Nous souhaitions en prendre le contre-pied et proposer un spectacle totalement silencieux. Pour *En d'autres termes*, nous sommes partis d'une contrainte formelle. À l'inverse du reste de nos productions, où un sujet, voire un texte, constituait notre point de départ, nous devions trouver un contenu adéquat en fonction d'une forme préétablie. La famille s'est finalement imposée comme thème central: les relations à l'intérieur du cercle familial reposent souvent sur le non-dit, restent non verbalisées ou sont exprimées maladroitement. Nous avons commencé par rassembler des photographies de notre enfance, de nos parents, de nos grands-parents... Tout un travail d'anamnèse débutait. En regroupant ces différentes traces autobiographiques, nous nous sommes rendu compte que nous avions tous les mêmes images. Elles se confondaient presque.

Transquiquennal,  
*En d'autres termes*,  
2004 © Lydie Nesvadba,  
courtesy des artistes.



---

## Il ne s'agit pas seulement d'une question technique mais avant tout d'une question d'écriture et de dramaturgie.

---

Les mêmes épisodes, comme les jeux d'enfants à la plage, les bains ou les portraits de famille revenaient, alors que nous venions de contextes très différents. Comment organiser tout ce matériau, présenter cette collection, afin de dépasser l'autobiographie, la simple histoire individuelle, et retrouver une certaine objectivité ou au moins obtenir un regard plus neutre, plus extérieur? La diffusion d'un diaporama a été rapidement abandonnée pour être remplacée par l'idée d'une caméra qui circulerait dans les images et qui nous filmerait aussi sur le plateau, comme un œil extérieur. Le robot est entré en scène. Son « regard » permet de prendre du recul par rapport à l'intimité des documents présentés, tout en mettant sur un même plan l'action scénique et les documents d'archives, le présent du plateau et l'histoire passée.

**Comment se sont passés la construction du robot et le travail de répétition?**

Nous n'avions absolument pas les moyens d'investir dans des recherches technologiques très pointues. Dans un premier temps, les techniciens de théâtre voulaient caler tous les positionnements de la caméra avec les techniques théâtrales habituelles: poulies, cordes, marquages... Avec plus de 300 configurations qui s'enchaînaient les unes aux autres, il fallait trouver une autre solution. Il était très important que le robot soit mécanisé, qu'il apparaisse tel un *deus ex machina*. Hormis la référence amusante aux pièces à machines du XVII<sup>e</sup> siècle, le robot pouvait en incarner une version plus contemporaine. Par chance, la rencontre avec Walter Gonzalez (*le concepteur du robot, ndlr*) s'est avérée fructueuse. Il a tout de suite proposé de construire une machine-œil télécommandée qui évoluerait sur un axe XY. Comme nous avons expérimenté la programmation des régies lumières pour *La lettre des chats*, en 1992, le robot a été piloté dans un premier temps en DMX. Le pupitre lumière ne comprenant les commandes que sous forme de pourcentage, il était impossible d'obtenir de la caméra la précision nécessaire à la commande! Finalement, nous avons opté pour une lanbox (un autre système de contrôle), solution qui par ailleurs nous a donné la possibilité de tourner le spectacle plus facilement. Néanmoins, le système élaboré demeurait très rigide, et la moindre modification dans le parcours du robot entraînait des heures et des heures de programmation. Tout son comportement écrit au millimètre ne permettait aucune interaction en temps réel.

**Vous allez reprendre ce spectacle à Liège en octobre 2009. Au vu de l'obsolescence des technologies, est-ce encore possible d'utiliser la même machine et son programme?**

Serge Rangoni, qui dirige le Théâtre de la Place, avait vu *En d'autres termes* à la création, en 2004. Ce spectacle a peu tourné, car cet objet, à la croisée du théâtre, de l'installation et de l'art vidéo était à l'époque très étrange pour les programmeurs. Il nous a proposé de le remonter pour le festival Émulation Europe. Grâce à ce projet, nous prolongeons nos recherches sur la programmation du robot. Dans l'intervalle, nous avons en effet découvert les potentialités du logiciel Max/MSP que nous avons utilisé dans *Tout vu*, en 2005. Durant une semaine au CECN, Jacques Hoepffner a collaboré avec nous pour remettre en état le robot et revoir complètement sa programmation. Pourtant, il ne s'agit pas seulement d'une question technique mais avant tout d'une question d'écriture et de dramaturgie. Max/MSP confère au robot une sorte d'identité, une présence beaucoup plus forte sur le plateau. Parce que nous pouvons reprendre la main sur la programmation de ses déplacements au cours de la représentation, ou bien parce que ses comportements ont une part d'incertitude, d'aléatoire, qu'une certaine autonomie lui a été conférée. Nous avons donc une machine qui devient un partenaire de jeu. Tout un champ de possibilités, que nous espérons avoir le temps d'explorer avant la reprise, s'ouvre. Un problème demeure: comment trouver les ressources économiques pour que les technologies soient intégrées en amont, pour que les développeurs soient présents pendant toute la durée des répétitions afin d'expérimenter vraiment leurs potentialités dramaturgiques? Pour le moment, nous n'avons pas les moyens d'un tel luxe.

***En d'autres termes* n'était pas votre première œuvre intégrant des technologies numériques, et vous venez d'en évoquer d'autres. D'où vient cet intérêt?**

Des compagnies comme Dumb Type nous ont beaucoup marqués. Nous vivons entourés de technologies, c'est notre univers. La vidéo est essentielle dans notre processus de création, elle est notre œil extérieur sur le plateau: nous filmons toutes les répétitions. À ce titre, *En d'autres termes* est une vraie mise en abîme de notre manière de travailler! Nous fréquentons assidûment les musées d'art contemporain, notamment lorsque

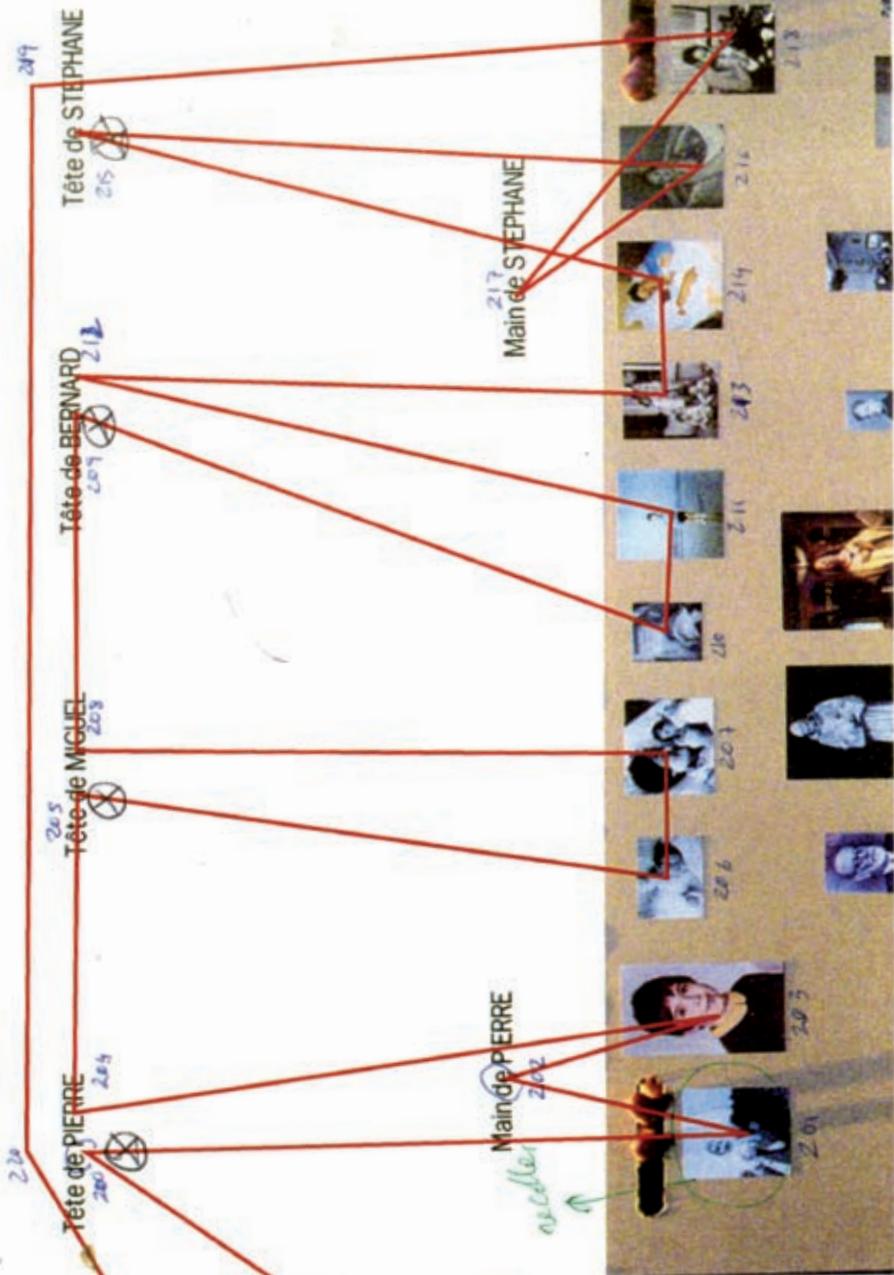
nous sommes en tournée. Depuis des années, nous nous confrontons aux installations vidéo et interactives. Ces dernières mettent en scène une relation aux spectateurs, une question centrale dans nos productions. Les problématiques des installations numériques sont très proches de celles formulées sur une scène de théâtre. Par ailleurs, nous essayons de nous informer sur les nouveaux outils, sans toutefois les maîtriser. De ce point de vue, chaque spectacle permet de progresser. Au-delà des compétences techniques, les technologies numériques et la vidéo nous intéressent par leur capacité à fabriquer les éléments en direct, dans le temps de la représentation. Nous n'utilisons jamais, ou du moins très rarement, des éléments préenregistrés, que ce soit pour l'image ou pour le son. Ainsi, pour *En d'autres termes*, différents créateurs sonores sont intervenus, avec la consigne suivante: pas d'illustration, pas de reproduction de ce qui a lieu sur le plateau ou dans les images. Cet aspect donne une dimension de concert au spectacle. Il est différent à chaque représentation. La fabrique du direct permet de ne pas être dans la reproduction, ni dans l'improvisation, mais au contraire de se situer dans une ouverture à d'autres potentialités, y compris pour le comédien. Les technologies construisent un milieu, un environnement dans lequel le spectacle peut être remis en jeu chaque soir, différemment.

---

Transquiquennal, collectif théâtral bruxellois, travaille depuis plus de dix ans sur le quotidien, la matière vivante et contemporaine, en collaboration avec des auteurs (Philippe Blasband, Eugène Savitzkaya, Rudi Bekaert) ou seul. Dans une pratique collective où chacun est dépositaire de l'œuvre et de son sens, Transquiquennal questionne l'«ici et maintenant» du théâtre, le présent de la représentation et la multiplicité de ses formes. La démarche artistique de la compagnie, qui se sert de la contrainte comme outil et qui explore les genres et modes d'expression les plus divers, tend ainsi à dépasser les conventions pour réinventer des pratiques théâtrales. Le noyau artistique de base de Transquiquennal se compose de Bernard Breuse, Miguel Declaire, Stéphane Olivier et Céline Renchon. Transquiquennal est en compagnonnage au Théâtre Varia à Bruxelles.

[www.transquiquennal.be](http://www.transquiquennal.be)

(A)



(B)

EN D'AUTRES TERMES - CONDUITE

1.

