

Substitution : la *Neuvième* détournée en *Oiseaux mécaniques*

Alain-Martin Richard

Numéro 117, printemps 2014

Détournement, imposture, falsification

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72292ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Richard, A.-M. (2014). Substitution : la *Neuvième* détournée en *Oiseaux mécaniques*. *Inter*, (117), 27–29.

SUBSTITUTION : LA NEUVIÈME DÉTOURNÉE EN OISEAUX MÉCANIQUES

► Alain-Martin Richard

À vrai dire, il faut en finir avec toute notion de propriété personnelle en cette matière. Le surgissement d'autres nécessités rend caduques les réalisations « géniales » précédentes. Elles deviennent des obstacles, de redoutables habitudes. La question n'est pas de savoir si nous sommes ou non portés à les aimer. Nous devons passer outre. Guy-Ernest Debord et Gil J. Wolman¹

À l'été 2013, Simon Drouin et Laurence Brunelle-Côté, du Bureau de l'APA, m'invitent comme critique² à intervenir dans leur prochaine production dont le titre sera *Les oiseaux mécaniques*. Il s'agit d'un spectacle polymorphe, un spectacle transfuge qui n'appartient ni au théâtre, sinon par son occupation scénique, ni à la performance, sinon par son inclusion de propositions performatives, ni au concert, sinon par la présence continue des violons mécaniques. De même, le Bureau de l'APA n'est pas un bureau réel, ni une officine qui serait un Atelier Pour l'Art ou un Appareil Parasite Atopiste, encore moins une Action Positivement Anarchiste, quoique... L'APA, c'est Dada : même proposition asémantique, mais ouverture sur des hétérotopies, des hétéropratiques qui explorent la notion même de spectacle en proposant des formes limites, des croisements inusités.

Ce projet de l'APA s'alimente à un chef-d'œuvre de la musique occidentale, la *Neuvième symphonie* de Beethoven, pour aborder des questions cruciales : la puissance de la musique, son pouvoir séducteur et partant aliénant, les dispositifs de domination, les outils de validation de l'art, les rôles de l'art et du spectateur, le rôle du spectateur dans l'art, et encore. Dans son environnement immédiat, le Bureau de l'APA détient déjà un contrat clair avec le public, ses productions antérieures portant une signature sans équivoque : elles entretiennent le déséquilibre en utilisant des stratégies de détournement, de subterfuge, de mixité des discours ; elles mêlent humour, philosophie, musique, didactisme, émotions, le tout dans une superposition de strates qui inventent, étonnent, déroutent, excitent. Dans les productions de l'APA, les plaisirs sont de plusieurs ordres : Le Bureau de l'APA utilise et développe des stratégies de détournement qui viennent puiser dans l'univers sensoriel augmenté du public : mise en scène polymorphe et multidimensionnelle, couches superposées comme un palimpseste, art audio, *sampling*, DJ, musique trafiquée, substitution d'un instrument par un autre, substitution d'un artiste par un autre, glissement d'un leitmotiv vers la ritournelle, va-et-vient entre le numérique et l'analogique, présence active du metteur en scène-appareteur, mise en action d'un corps-son, d'un corps-matériau, d'un corps-oiseau³.

Alors, de quoi s'agit-il ? Dans le cas des *Oiseaux mécaniques*, s'il y a tromperie, elle lorgne du côté du subterfuge, mais un subterfuge dont personne ne peut être dupe. Lorsque j'accepte l'invitation de l'APA, je me déstabilise : « [Je] me retrouve donc dans la paradoxale position du critique qui plonge au cœur de la bête pour la comprendre de l'intérieur. Je désire assister à ma propre métamorphose⁴. »

De fait, je deviens une des procédures du détournement. En intégrant la critique dans la structure même du spectacle, les créateurs entrecroisent les formes pour en faire surgir de nouvelles, peut-être inconnues. Ainsi donc, la citation générale – l'orchestre symphonique, l'enregistrement, les leitmotifs, l'inclusion d'un véritable cor et de véritables voix – se double d'autres citations, textuelles cette fois, comme autant de critiques de la musique dans sa forme absolue, dictatoriale. Les auteurs grappillent ici dans Debord, Tiqqun, Lautréamont, Quignard, etc. Le volet didactique est abordé par le biais des oiseaux mécaniques, ces créations machiniques que l'invention de l'horlogerie moderne introduit dans la culture⁵. Un des mécanismes de la mémoire et donc de l'apprentissage

est la répétition, partant les ritournelles, les mélodies simples, les sons répétitifs qui martèlent le cerveau et le moulent dans une forme prédéfinie. On dénonce ici une stratégie d'aliénation en la remplaçant par une autre tout aussi obsessive.

Substitution du critique

« Je dois tenter de poser un discours critique sur quelque chose de très éclaté, mais sans avoir une vision intégrale de la performance. Je me transforme en cours de spectacle parce que je suis ému, parce que ma propre raison est ébranlée. Parce que je suis aussi envoûté par la force de la création et parce que, en cours de route, je suis subjugué par le désir d'y être totalement. Lorsque j'annonce ma métamorphose dans la première intervention, ce n'est pas une figure de style, c'est réel. Comme si mon cœur basculait entre les joies de la raison discursive et l'envoûtement de la déraison. Il y a alors beaucoup d'indicible et étrangement une complaisance qui s'installe à la fois avec le public et avec les performeurs. Au troisième jour de représentation, je sais que je vais complètement moduler mes interventions. L'effet de balancier entre le critique et le performeur sera plus prononcé⁶. »



> Robert Faguy, en chef d'orchestre, dirige la 9^e Symphonie, alors que la scène s'écroule autour de lui.



Le mot-clé est *substitution*. Substitution d'une forme ou d'une modalité ancienne par une actuelle. On peut tracer une ligne de force qui va de la matière jusqu'aux concepts : violons/violons mécaniques contrôlés par une console numérique, leitmotive/ritournelles, instruments analogiques/DJ, chef d'orchestre/régisseur, spectacle unique/reproduction en série, chœur/mégaphone, entracte/sketch du scotch, posture univoque dans les concerts classiques/polyphonie visuelle et sonore, regard concentré du public vers la scène/regard éparpillé dans un panoptique, etc.

Au fil des représentations, le détournement opère aussi sur moi. Il est clair que je suis en la matière un piètre critique puisque ma compromission m'empêche de rester percutant, me force à m'insérer moi-même dans un rapport disproportionné avec la création. J'interviens dans les discussions de travail, j'émet des commentaires, je propose de petites choses.

< De gauche à droite : Danya Ortmann, Bernard Langevin, Benoît Fortier et Julie Delorme. De dos : Robert Faguy. En avant : Jasmin Cloutier et Laurence Brunelle-Côté.

< La ballade *Nu comme un garçon* : Bernard Langevin, Benoît Fortier et Alain-Martin Richard.



> Le mégaphone comme substitution de chœur. Alain-Martin Richard chante pour une plante meurtrie.

Au moment de quitter mon rôle de critique et de me fusionner à la scène avec les autres Caroline, avec les oiseaux mécaniques, j'abdique une part de moi-même ; je rejette le discours rationnel pour retourner à l'art qui se fait ; je passe du discours à l'action. Il faut reconnaître mon plaisir immense à rompre le contrat qui me liait jusqu'ici au public. Et plusieurs spectateurs m'ont dit souhaiter monter avec moi sur scène, enfile une « Caroline » et se joindre à la fête de la création du monde.

« Nous sommes tous multiples. Nous sommes toujours acteurs et observateurs. Ce jeu du critique dans le spectacle est bien sûr un subterfuge. On dit que l'écart entre le lecteur et l'auteur est plus ténu que jamais. Il y a une telle proximité entre les deux que la distinction tend à disparaître. Dans une espèce de complicité de tous les instants, les propositions artistiques s'inscrivent dans la même logique. Je peux maintenant témoigner de ma duplicité. Lorsque je suis critique, je réfléchis sur moi-même, sur mes perceptions, sur mes émotions, j'essaie de prendre une distance, je prétends être dans la position de l'observateur, mais je n'y parviens jamais. Je ne peux me satisfaire de nommer, de décrire, de définir ce qui se passe. J'interprète aussitôt, je crée des liens avec autre chose, je filtre à travers mes acquis culturels. J'expose en quelque sorte l'état de ma culture et ce que je dis en est teinté⁷. »

Cette posture est en fait un exercice de *déconstruction* dans le sens derridien du terme. Il y a refus du langage univoque de la *Neuvième*, refus de lui accorder tout le pouvoir qu'elle s'est acquis au fil des ans et désorganisation dans un chaos providentiel. Lacoue-Labarthe dira en

ce sens : « La tâche proprement romantique – poétique – n'est pas de dissiper ou résorber le chaos, mais bien de le construire ou de faire œuvre de désorganisation⁸. » Et Zima de poursuivre : « C'est en cela qu'elle s'apparente à la déconstruction qui ne cherche pas à dominer le chaos babylonien de la langue, mais à le rendre éloquent⁹. » Ainsi, je participe par l'ambiguïté de mon discours critique, analytique, poétique, à l'incompréhension du monde, alors que tout le projet me semble se ranger du côté de Schlegel lorsqu'il affirme que l'on serait « épouvanté si l'univers tout entier devenait vraiment compréhensible »¹⁰.

On le voit à la lumière même du présent texte, il y a impossibilité critique. Je ne puis déterminer si c'est un *bon* ou un *mauvais* spectacle, je ne parviens pas à décider de son degré de viabilité. Mais je sais qu'il s'y trouve une telle ampleur matérielle et symbolique, une telle richesse de propositions et d'émotions, une telle puissance évocatrice, que je peux tout de même affirmer que *Les oiseaux mécaniques* est une proposition incontournable pour tout « public créatif ». Car c'est un spectacle qui offre beaucoup, mais ne donne rien. Au public de s'abreuver à la matière brute : « Il s'agit pour moi d'une expérience exceptionnelle où je me définis à travers une métamorphose en direct qui va du critique à l'artiste, d'Alain-Martin à Caroline. Et lorsque je franchis le quatrième mur, vers la scène cette fois, je sens qu'une partie du public me suit dans une sorte de symbiose improbable, que le public veut lui aussi devenir l'inventeur de sa propre vie¹¹. »

Photos : Christine Bourcier

Notes

- 1 Guy-Ernest Debord et Gil J. Wolman, *Mode d'emploi du détournement* [en ligne], www.sami.is.free.fr/Oeuvres/debord_wolman_mode_emploi_detournement.html. Ce site invite à copier-coller les textes et se présente comme AntiCopyrightAction, avec en exergue une citation de John Oswald : « Si l'invention est un champ, le copyright en est la clôture. »
- 2 Le lecteur remarquera rapidement l'ambiguïté de ce « je ». C'est que tout au long de ce texte il ne correspond jamais à ce que l'on croit qu'il est. « Je » est alternativement signataire de ce papier, critique dans la pièce et performeur sur scène. Je ne peux donc en toute quiétude réfléchir à partir d'un seul point de vue.
- 3 Alain-Martin Richard, « Critique live 2 », *Les oiseaux mécaniques*, Espace Libre, 16 décembre 2013. Toutes les citations en retrait sont tirées des critiques *live* faites durant le spectacle ou de trois essais sur une métamorphose annoncée, « Dissection d'une métamorphose », publiés sur le site Internet de la revue *Jeu* [revuejeu.org], parus les 13, 16 et 20 décembre 2013.
- 4 *Id.*, « Critique live », *Les oiseaux mécaniques*, Espace Libre, 20 décembre 2013.
- 5 En France, les premières serinettes apparaissent au XVIII^e siècle. Ces orgues en boîtes permettaient d'enseigner le chant aux... canaris.
- 6 A.-M. Richard, « Dissection d'une métamorphose : premières impressions » [en ligne], *Jeu*, 13 décembre 2013, www.revuejeu.org/blogue/michelle-chanonat/dissection-d-une-metamorphose-premieres-impressions.
- 7 *Id.*, « Dissection d'une métamorphose : troisième incision » [en ligne], *Jeu*, 20 décembre 2013, www.revuejeu.org/blogue/michelle-chanonat/dissection-d-une-metamorphose-troisieme-incision.
- 8 Philippe Lacoue-Labarthe, *L'absolu littéraire*, cité dans Pierre V. Zima, *La déconstruction : une critique*, PUF, 1994, p. 19.
- 9 P. V. Zima, *ibid.*
- 10 Friedrich Schlegel, *Über die Unverständlichkeit (L'intelligibilité)*, cité dans P. V. Zima, *ibid.*
- 11 A.-M. Richard, « Dissection d'une métamorphose : troisième incision », *op. cit.*

ALAIN-MARTIN RICHARD vit et travaille à Québec. Artiste de la manœuvre et de la performance, il a présenté ses travaux en Amérique du Nord, en Europe et en Asie. Il poursuit un travail de commissaire, de critique et d'essayiste. Il a publié dans de nombreuses revues des articles sur le théâtre, la performance, l'installation et la manœuvre. Membre des ex-collectifs Inter/LeLieu et The Nomads, toujours actif avec Les Causes perdues et Folie/Culture, il propose des productions, telles que *L'atopie textuelle* (2000) et *Le chemin vers Rosa* (2006), qui se déploient souvent sur plusieurs plans de réalité.