

Eli Commins

## Ce qu'il advint d'un accident sans conséquences sur une route de montagne verglacée

**\*\*A\*\*** Selon mon [site web] (<http://www.elicommins.com>), (par ailleurs peu fiable) [je serais] \*auteur\* et \*metteur en scène\*. [Mon] travail pour le théâtre explore[rait] des formes textuelles non-linéaires, qui impliqu[erai]ent généralement l'utilisation de supports numériques. Au cours des dernières années, [j'aurais] créé des textes-cartes où le public circule[rait] librement (\**Writing Spaces*\*, 2011), une série de pièces issues de voix fictives et réelles captées sur les réseaux sociaux (avec la série \**Breaking*\*, de 2008 à 2012), ou des parcours immersifs et sensoriels (en 2012 : \**Age Sex Location Picture*\*). En 2013, [j'aurais] écrit le livret et réalisé la mise en scène d'un opéra, \**80 millions de vues*\*, à partir d'une vidéo postée sur *YouTube* pendant la révolution égyptienne de 2011.

À mon sens, ces différentes œuvres relèvent du genre \*théâtre\*, mais d'un \*théâtre\* où le rapport entre l'écriture et la mise en scène ne s'opère pas exclusivement dans le champ de l'imprimé. Mes textes sans pages contiennent les conditions de leur apparition en scène, non sans analogies avec le code-source d'une page html où apparaissent dans la continuité la mise en forme et le contenu destiné au lecteur. [^2]

**\*\*B\*\*** \*Le code, le programme, la machine servent un unique but, celui de [me] perdre et de [te] perdre\*, de mêler l'envers et l'endroit de la trame.

**\*\*C\*\*** Ici me viennent les pensées suivantes : Une pellicule de neige s'est formée sur le pare-brise de la porte avant-droite, qui se situe au dessus de moi. La D16 est-elle une route fréquentée de nuit ?

[^1] Mes textes sont littéralement impubliables, puisque leur transposition sur un support imprimé ou un traitement de texte classique les ampute de leurs propriétés temporelles, spatiales, ou de leurs liens avec diverses variables de la représentation. Autrement dit, j'écris autant des paroles théâtrales que le dispositif d'écriture lui-même. Cela passe le plus souvent par une part de programmation informatique, développée pour chaque nouveau projet, mais en réalité, on pourrait faire autrement, à condition de se passer de l'idée que le texte est composé pour faire livre.

Cette part de programmation est prise en charge par d'autres, rompus aux arcanes du code. Je ne suis pas pour autant rétif à des manipulations techniques simples. Ce que vous voyez-ici n'est d'ailleurs pas le \*texte\*, mais une sorte de mise en forme par le \*code\* : une image imprimée de ma manière d'écrire pour la scène, en somme, beaucoup plus lisible que les textes-codes que j'ai l'habitude de fabriquer. **\*\*B\*\***

[^2] Je me suis lancé dans cette recherche suite au constat que je ne pouvais pas écrire comme je le voulais sans m'affranchir des systèmes d'écriture issus de l'imprimerie, dont l'emprise sur nos pratiques reste entière. Au point que ce que j'essaye de dire ici pourra sembler abstrait, ce qui n'est en rien le cas. Toi, lect[rice][eur], tu pourrais t'être déjà égaré[e] sans retour possible. Tu pourrais être sorti[e] de la trajectoire, cela nous arrive si souvent, à [toi] et à [moi], car nos cartes sont toujours des cartes de là où nous ne sommes pas, ce pourquoi elles nous sont indispensables pour retrouver notre chemin. **\*\*C\*\***

Depuis le début de la montée vers la petite maison du bout-du-monde, je n'ai croisé aucune voiture.

Une chanson caribéenne grésille dans les haut-parleurs, entrecoupée par un bruit blanc. Le GPS affiche ma position en dehors de la route, dans une surface blanche, sans marques, ni repères. [^3]

Fermons cette pensée. Avec mauvaise foi, sans doute, je tiens à l'idée que l'ordinateur n'est pas un média qui s'impose à moi et que je pourrais aussi bien employer d'autres machines à écrire, en commençant par de simples feuilles de papier, comme ce fut récemment le cas pour la mise en scène de l'opéra *\*80 millions de vues\**. Non sans conséquences. [^1]

Car si je me limitais à une de ces machines plutôt qu'une autre, je m'interdirais de bâtir avec les présupposés, les espoirs, les attentes, les craintes, que peut susciter un média d'écriture pour celui qui le reçoit. Écouter un texte numérique alors qu'on se trouve dans une situation de spectacle, c'est ne pas être exactement un spectateur, ni un lecteur. C'est donc s'inventer une position inédite face au texte et à ses mécanismes, ce qui suppose d'imaginer un espace d'écriture qui n'est pas familier, car il se différencie de celui du livre. Or, dans le spectacle vivant, les métaphores issues du régime de l'imprimé sont comme l'air que nous inhalons : imperceptibles, généralement impensées, mais omniprésentes.

**\*\*D\*\*** C'est pourquoi l'essentiel de mon travail n'est pas d'inventer des dispositifs textuels, avec la part d'élaboration technique que cela suppose, mais plutôt d'amplifier le questionnement du spectateur sur son propre imaginaire du livre. Autrement dit, l'essentiel n'est pas, à mes yeux, d'explorer ce que pourraient être les propriétés numériques du texte, et plus particulièrement du texte performé. Les innovations technologiques dont je peux me servir pour mes créations sont parfois utiles, mais ne peuvent à elles seules suffire, car elles tendent à contraindre l'imaginaire dans des normes, plutôt qu'à

[^3] Dans mon souvenir, la Honda avait doucement commencé à glisser sur la gauche, hors de tout contrôle. La rotation s'accélérait, la voiture s'engagea dans un tête-à-queue complet en dérivant vers le bord gauche de la route, avant de heurter sèchement la barrière de sécurité. En ricochant, elle rebondit vers le fossé escarpé, passant cette fois par dessus le parapet métallique, puis se renversa dans le vide.

Maintenant suspendu au-dessus de l'obscurité de la vallée, il me sembla que tout s'était miraculeusement arrêté autour de moi : les bruits, les chocs, le montage haché et incompréhensible des images. Dans ce calme nouveau, la montagne s'inclina doucement sur la gauche, basculant sur elle-même millimètre par millimètre, maintenant à l'envers, tout comme les arbres et le ciel, dans une position qui paraissait étrangement naturelle.

Trois tonneaux plus loin, l'auto fut stoppée dans sa course par un ressaut neigeux et s'immobilisa sur le flanc. Je bougeai un peu la tête, puis les bras, les jambes. Je n'avais pas mal. Non, mieux : je n'étais pas blessé, pas même un peu égratigné, je n'avais rien.

[^4] Après m'être extirpé de la voiture, enfoncé dans la neige jusqu'à la taille, je fus saisi par un violent tremblement. Un tel accident, qui m'avait amené si près de la mort, ce ne pouvait être qu'une chose sérieuse, une ramification décisive du récit, n'est-ce pas ? C'est alors que des phares illuminèrent la pente enneigée. Une camionnette s'immobilisa devant moi et une voix forte me demanda si tout allait bien. Sans prendre le temps d'attendre la réponse, l'homme passa devant moi et inspecta le véhicule. « *C'est rien* » lança-t-il en guise de réconfort. Il agrippa le rebord de la Honda et sans aucun effort, la fit basculer sur ses roues, comme s'il s'était agi d'une maquette en papier. « *Suivez-moi* », me cria-t-il en remontant dans la camionnette.

Lorsque j'ai repris mes esprits, j'étais à nouveau au volant de ma voiture, j'avais chaud, le GPS pointait ma position sur la D16. J'ai repris le même chemin, j'ai roulé

s'en libérer. [^7]

**\*\*E\*\*** Ce qui m'intéresse, c'est de permettre un rapport nouveau au texte, sur un mode ouvert, l'essentiel étant de se détacher du monde connu, qui reste pour moi celui du \*livre\*. Quand je vais au théâtre en sachant que les paroles que je vais entendre ont préalablement été imprimées dans les pages d'un livre, j'imagine un monde cohérent par rapport à ce que je crois savoir de la forme \*livre\*, avec ses règles de production et d'usage. Je peux raisonnablement faire le pari que le \*livre\* a été écrit avant la représentation, et bien souvent longtemps avant. Si je vais assister à une performance où je comprends que les règles de production et d'usage du texte sont autres que celles que je pratique habituellement dans ces circonstances, s'ouvre un monde imaginaire suffisamment riche pour déplacer le rapport connu entre le locuteur et le récepteur, comme j'ai voulu le faire dans *Writing Spaces*. [^5]

**\*\*F\*\*** De là, tout est possible. L'imprévu, l'accident, ce qui n'a pas été écrit, mais se fait écriture pendant la représentation.

**\*\*G\*\*** La \*possibilité\* du dispositif, la projection qu'on peut s'en faire, devient la clé de la performance, non le dispositif lui-même, non son ergonomie, non les réglages fins du mode de participation et d'immersion. L'immensité de la carte de *Writing Spaces* donne une image du nombre quasi infini des différentes versions de la même histoire. Les changements de posture du comédien à l'égard du texte, en fonction du parcours choisi, signalent le déplacement du rapport traditionnel entre ceux qui émettent la parole et ceux qui la reçoivent : parfois, il se trouve ainsi dans une position identique à celle du public en découvrant en même temps que lui un recoin inconnu de la carte, alors qu'ailleurs il adopte un mode adresse plus familier. [^6]

Cette présence du dispositif dans le texte et dans la mise en scène est avivée par des

sur la même plaque de verglas, sans glisser cette fois. J'ai poursuivi ma route vers le petit chalet du bout-du-monde, une fin de voyage des plus banales, si bien que j'ai du mal à me convaincre, aujourd'hui, que tout cela a réellement eu lieu. **\*\*C\*\***

Cet épisode n'est pas sans liens avec *Writing Spaces*, un récit pour la scène, qui raconte sur un mode documentaire la vie d'un fils de paysan, né au Portugal dans les années 1950, puis passé par le Brésil et le Chili, avant de s'installer en France, où il exerce aujourd'hui le métier de psychiatre.

[^5] Dans cette pièce, les spectateurs sont munis de tablettes qui leur permettent de dialoguer avec le comédien, c'est-à-dire, en réalité, avec le texte. De là, ils choisissent des trajectoires à travers une structure comparable à celle d'une carte, avec des chemins et des embranchements successifs. Alors qu'on pourrait croire que cette situation inhabituelle suffirait à signaler pour les spectateurs une relation inédite au texte, l'expérience indique que ce n'est pas le cas si le texte n'est pas lui-même représenté dans la pièce. Peut-être que cela devient alors une sorte de jeu, quelque chose que l'on fait naturellement, oubliant qu'il s'agit de théâtre. Dans le cas de *Writing Spaces*, c'est ce qui m'a amené à introduire dans la scénographie des représentations du dispositif textuel lui-même. La carte géante dans laquelle se promènent les spectateurs devient un élément à part entière de la trame narrative et apparaît visuellement dans le parcours, dont la géographie se mêle au récit pour y produire du sens, le climat du Nord n'étant pas celui du Sud. **\*\*F\*\***

[^6] Sur bien des points, *Writing Spaces* est une pièce qui s'accorde bien avec ces paroles anciennes : « *Je veux écrire des textes qui se transforment continûment pendant la représentation, qui surprennent les acteurs comme les spectateurs, des textes capables de se lier au monde extérieur, aux pulsations de la salle, à suivre et façonner le rythme de la pièce, telle qu'elle prend forme de manière*

motifs comme la boucle (répétition des variations d'une même scène), l'interruption inopinée (saut du récit en fonction d'un facteur externe à la trame du récit), le changement de ton, et bien sûr la scénographie, qui opère la mise en tension de l'immersion et de son contraire, la distanciation.

**\*\*H\*\*** Souvent, on me demande si mes dispositifs fonctionnent comme ils prétendent le faire. Est-ce pour de vrai ? Où commence l'illusion ? **[^8]**

*unique à telle date et en tel endroit, avec tel public. Je cherche aussi à faire entrer dans les salles de théâtre un mode d'écriture qui lui est étranger – celui où s'efface la figure de l'auteur – qui touche à nos pratiques les plus communes et les plus quotidiennes ».*

**[^7]** Un temps, j'ai pu croire que les technologies numériques m'apportaient des \*possibilités\* nouvelles sur le terrain de l'écriture, par différentes approches qui visaient toutes à mettre en œuvre les propriétés propres des textes électroniques, liées à la modification des contenus textuels pendant le cours de la représentation.

Mais voilà, les choses ne passent pas toujours comme on l'a prévu. **\*\*G\*\***

**[^8]** Au revoir.

Eli Commins, né en 1973 à Los Angeles, est auteur et metteur en scène. Son travail explore des formes textuelles non-linéaires, impliquant parfois l'utilisation de médias numériques. Au cours des dernières années, il a créé des textes-cartes où le public circule librement, des pièces issues de voix fictives et réelles captées sur les réseaux sociaux, ou encore des feuilletons pour téléphone portable.