

Le drone : un « œil-machine » en scène

Entretien avec Maëlla-Mégane Maréchal, à propos de la performance *Piper Malibu* d'Agnès de Cayeux

Propos recueillis par Julie Valero

Piper Malibu est une performance étonnante. Mettant en jeu un drone sur un scénario science-fictionnel imaginé par Félix Guattari, elle propose de confronter celui-ci à une silhouette glissante et tournoyante, celle de Maëlla Mégane Maréchal, comédienne, danseuse, sportive à ses heures, montée pour l'occasion sur patins à roulettes et vêtue d'une robe fourreau blanche. Agnès de Cayeux, qui conçoit et réalise ce projet, entre film et théâtre performatif, envisage la présence inquiétante du drone sur sa scène, comme celle de cette entité bio-informatique présente dans le scénario d'Un Amour d'IUQ et que son auteur définit comme « une subjectivité machinique ».

Mais l'étrangeté de cette proposition scénique ne tient pas seulement à la présence du drone, objet technologique dont il faut dire qu'il se démocratise à vitesse grand V, survole Paris sans crier gare et fait la joie de tous les enfants, petits et grands, au pied du sapin depuis Noël dernier... Ce qui étonne et surprend dans Piper Malibu c'est l'inversion de la logique intermédiaire qu'il propose : alors que l'on s'est habitué à la supériorité des moyens techniques du cinéma sur l'art théâtral, ici c'est le théâtre, ce « vieux média » increvable, qui vient à la rescousse d'un cinéma qui ne parvient pas, plus à se faire. En effet, Robert Kramer, réalisateur longtemps pressenti pour tourner le scénario de Guattari, renonça finalement à sa réalisation et c'est donc par les corps et les voix de Maëlla Mégane Maréchal et du comédien Arnaud Carbonnier, que ce scénario nous est donné à entendre – en partie – dans un dispositif théâtral simple et vieux comme le monde : deux acteurs debout, immobile et face au public. Leur présence est doublée par un montage encore balbutiant d'images filmiques aériennes et de documents d'archives cinématographiques.

Maëlla-Mégane Maréchal répond aux questions de Julie Valero, enseignante-chercheuse en arts de la scène (Université Grenoble Alpes)¹.

JV : Quel partenaire est le drone ? Est-ce difficile d'établir une relation avec ce partenaire de jeu ? Existe-t-il un rapport de forces entre toi et lui ? Te sens-tu "obligée", "contrainte" par lui ou est-ce plutôt lui qui te suit ?

MMM : Oui, le drone reste une machine mais sa singularité rend le rapport tout aussi singulier.

¹ L'ensemble du projet d'Agnès de Cayeux est suivi et soutenu par le programme de recherche scientifique ObjeTs (Maison de la création, UMR Litt&arts, Université Grenoble Alpes) qui réunit des chercheurs en arts de la scène, études cinématographiques et technologies de l'information et a pour vocation de s'intéresser aux relations qui s'inventent aujourd'hui du côté des arts de la scène et de l'image entre l'interprète et les objets techniques.

Le drone a tout de même quelque chose d'humain, plus que n'importe quelle machine : son oeil. L'oeil-caméra. Alors il est possible pour moi, de véritablement créer un lien avec le drone. Si notre regard est le reflet de notre âme, alors ce drone est au-delà d'une simple machine mais s'approche encore davantage de l'humanité.

Jamais de rapport de force, plutôt une tension permanente. Comme un fil tendu qui pourrait se briser à chaque instant, s'il s'approche trop, ou bien moi. Le fait de risquer de se faire blesser par cette sorte d'animal apporte à ma gestuelle quelque chose que je ne peux trouver dans aucune autre situation. Peut-être qu'un dompteur est dans ce même état du corps : tous mes muscles sont sous tension, mon regard obnubilé par le sien. Les quelques fois où je m'en détourne, je suis capable de le situer en permanence, par la perception de ce rapport mais aussi par le son qu'il produit, évidemment. C'est assez hypnotisant, ce ronronnement permanent. Pendant les séquences de tournage, je n'entends plus rien d'autre, plus que sa "voix". D'abord parce qu'il est bruyant mais aussi car, durant quelques instants, je ne suis plus en rapport direct avec l'espace réel mais bel et bien avec l'espace créé par ce déplacement double.

C'est justement, cet espace qui me semble être la seule contrainte qui naît durant ce dialogue : notre espace à respecter, comme une sphère d'intimité que je ne peux dépasser, sous peine de perdre une mèche, ou un peu plus embêtant, un doigt ou un œil. Mais les quelques fois où cette frontière est dépassée je crois que le fil est rompu, le rapport aussi. La machine reprend alors sa place de machine. L'œil est trop proche, le drone me semble immobile et j'en vois les détails, les boutons, les fils...

Je ne guide jamais seule, ce mouvement. Peut-être, durant les premières expériences de tournage : je n'entrais pas encore en lien direct avec la machine. Mais maintenant, jamais. D'abord, parce qu'il est guidé par Etienne, le pilote. Par une écoute et une attention de l'un et de l'autre, il est possible de composer nos déplacements. Les quelques moments durant lesquels je pars, chorégraphie et construis seule mon espace, je coupe furtivement ce lien. Alors guider le déplacement signifie briser ce fil. Je préfère me laisser porter par le mouvement continu, et la fluidité de l'échange.

JV : Pourquoi les patins à roulettes ? Comment arrivent-ils dans le processus de travail ? S'imposent-ils comme la nécessité d'être toi-même outillée face à cette machine singulière ?

J'aime cette idée d'être outillée moi aussi. Depuis la naissance du projet, ma présence a toujours été pensée sur patins. En ayant été sportive de haut niveau dans cette discipline, cette singularité a interpellé Agnès qui a conçu et visualisé le projet avec une "Janice-patineuse" ; comme un prolongement du corps, comme un accessoire qui dans cette nouvelle forme d'images, cette nouvelle version d'*Un amour d'IUQ*, définirait ce personnage féminin. Mais en

effet, comme lui, je deviens outil d'une certaine manière. Mes mouvements sont réduits et moins organiques. Le patinage est une discipline exigeante, toujours à la recherche de lignes parfaites, de courbes régulières, d'une certaine symétrie tout autant dans le corps que dans la construction de l'espace. Le corps en arrive à une certaine rigidité.

Au départ du processus, le fait d'être sur mes patins mettait en évidence ce manque de naturel dans mon corps aux mouvements presque mécaniques. Je trouve ça intéressant de le relier à une certaine mécanique : mécanique du corps qui engendre une mécanique de l'esprit en construisant ce dialogue corporel avec le drone, en contrôlant mes mouvements, en les adaptant à cet autre et à son mode de déplacement.

Paradoxalement, je peux trouver deux états en étant sur mes patins: une sensation de liberté immense lorsque je prends de la vitesse, lorsque mon espace est étendu, sans aucune limite (les plans tournés sur le parking ou au Centre Pompidou par exemple). Durant ces instants, je ne me sens pas du tout outillée, et bien au contraire, je me sens bien plus libre que toutes machines et même que la plupart des hommes. Mais inversement, lorsque mon espace est réduit, limité, voir dangereux, le processus inverse se met en place. Le fait d'être sur mes patins, me semble un frein, une limite supplémentaire. Mes déplacements sont réduits, mes patins deviennent véritablement un outil étranger et peuvent me gêner.

Dans le processus de travail, ces outils-corps ont toujours été directement présents. Nous n'avons jamais composé ces expériences de tournage en commençant par une phase sans ces objets. Au contraire, leur intégration semble nécessaire à cette présence féminine: on lui enlèverait quelque chose si elle apparaissait sans ses pieds-machines.

JV : Durant ta confrontation avec le drone, tu es une patineuse silencieuse, muette qui roule, glisse, tournoie dans le bourdonnement incessant. Ce silence de ta part était-il une nécessité ? Peut-on parler à un drone, y a-t-il une dramaturgie du drone à rêver ?

Oui, je reste silencieuse, et ce silence avait une importance dans cette forme ; comme une échappée poétique portée par le son du drone. Ce bourdonnement devient son chant, et moi, une présence seulement ; la machine prend le pas sur l'homme.

Tout comme les patins prévus dès le départ comme prolongement du corps de Janice, ce silence l'était aussi : en présence, elle ne parlerait pas, ou seulement par une nouvelle gestuelle. Le dialogue drone-patineuse devait s'écrire par le mouvement, par un échange physique comme une nouvelle langue en train de se composer. Si je m'étais adressée à lui, nous aurions rompu cette création d'atmosphère. Le bourdonnement porte le dialogue. Cela aussi s'est inscrit dans notre forme à nous.

Mais j'ai réalisé que son bourdonnement hypnotique me portait et m'était nécessaire. Comme une mémoire du corps, ce "chant" a une place dominante dans la composition de mon déplacement. Lorsque notre drone n'a pas décollé le 31, lorsque dans l'urgence nous pensions à une alternative, après avoir décidé d'improviser le drone à la main, j'ai demandé spontanément un son pour m'accompagner. J'ai demandé le son du Piper malibu du premier plan projeté. Je voulais entendre ce son d'hélice régulier, sourd, brut. La musique concrète de l'envol. Je pense qu'ici, le fait de tourner, presque flotter sur mes patins, vêtue de blanc, rendait mon silence nécessaire. Nous rompions alors avec un personnage féminin attendu, Janice en est presque déshumanisée.

Pour autant, je suis persuadée qu'une adresse au drone serait possible. Cette dramaturgie est à rêver, c'est une évidence. Nous parlions précédemment de la singularité de cette machine : son oeil. La création dramaturgique avec un drone reste immense et d'une grande richesse grâce à cela. Il se place entre l'humain et la machine. La réponse n'est peut-être pas l'adresse évidente, identique à celle entre deux comédiens. Cette forme s'essoufflerait certainement très vite. En revanche, sa richesse se situe dans la nouvelle matière qu'il crée directement : l'image qu'il capte. Le drone a un oeil et permet un double regard. Mais également une double action. Il déambule et s'envole, déjà ce déplacement est singulier et s'intègre entièrement à une forme scénique et crée déjà une nouvelle dramaturgie. Puis il capte le réel, au cœur du plateau, et donne alors un regard interne de ce plateau au public. Je pense que cela aussi permettra, dans un avenir proche, de développer une dramaturgie propre aux drones en scène.

JV : La relation que tu établis avec le drone est-elle exclusive ? T'isole-t-elle de ce qu'il se passe sur le plateau et notamment de la relation avec le public ? Sens-tu la fascination éventuelle que cet objet exerce sur les spectateurs ?

La relation avec le drone est assez exclusive, en effet. Je pense même qu'il crée la connexion aux spectateurs. Presque comme des maillons d'une chaîne : je crée par le drone et transmets grâce à lui. Oui, cette relation m'isole d'une certaine manière. Trop attentive au drone, j'en perds une forme de transmission directe au public. Mais je crois pourtant, que l'attention que je lui porte est similaire à celle apportée à différents objets sur le plateau dès qu'il est question de les mettre en présence, de leur donner corps. Toujours grâce à son oeil, on ne rompt finalement jamais avec le public. Alors, il s'agit peut-être d'une aide, ne pas créer une connexion directe et la laisser se créer grâce au drone ; ou bien seulement une nouvelle relation au public, comme un transfert passant avant tout par son regard-machine.

Je ne crois pas que la fascination pour le drone provoque une perte de l'attention de l'interprète. Je ne l'ai jamais ressenti durant la performance. Mais

en effet, quelques fois, durant nos expériences de tournage, il pouvait naitre un détachement de la performance physique pour laisser place à une performance technique. Le monde autour était fasciné par ce drone. Mais cette fascination est davantage présente durant la préparation de l'envol. Dès le décollage, lorsque le dialogue commence à s'écrire, une bulle se forme, il est alors question d'une seule langue.