

Le corps paysage

Ludovic Fouquet

Numéro 137 (4), 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65267ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fouquet, L. (2010). Compte rendu de [Le corps paysage]. *Jeu*, (137), 146–151.

LUDOVIC FOUQUET **LE CORPS PAYSAGE**

Du jamais vu : 216 000 places vendues sur 222 000, soit un taux de remplissage des salles de plus de 95 %. Voilà qui a de quoi réjouir Hortense Archambaut et Vincent Baudriller, le duo dirigeant le Festival d'Avignon, mais le succès n'est pas que numérique. L'édition 2010 était basée sur la rencontre, déjà parce que deux artistes y étaient invités d'honneur, l'un connu pour ses spectacles volontiers musicaux et iconoclastes (Christophe Marthaler), l'autre pour ses textes collages, vifs, à l'écriture protéiforme (Olivier Cadiot) magnifiquement portée à la scène par Ludovic Lagarde. La programmation née de leur rencontre avec les deux directeurs du Festival n'a pas évacué le théâtre de texte, mais a livré un panorama des tendances actuelles de la scène, en s'intéressant aux croisements entre danse, théâtre, performance, conférence, vidéo : un art scénique volontairement hybride, qui embarque avec lui circassiens, auteurs, anthropologues, musiciens et même bûcherons. Occasion d'explorer d'autres manières d'aborder le plateau, dans un regard large et un travail *in situ* très pertinent (les cloîtres, les chapelles, les cours sont investis dans une scénographie adaptée, voire créée pour l'occasion). Une cinquantaine de spectacles figuraient dans la programmation ; nous ne pouvons donc donner qu'un regard parcellaire, en nous intéressant plus particulièrement au corps en scène, un corps qui se confronte à des images mais surtout à des

espaces et à un mode de récit particuliers : conférence, rêverie, performance, tableaux humains.

Nature vivante

Ainsi Gisèle Vienne, connue pour son travail explorant l'érotisme trouble des mannequins et des marionnettes, proche de celui d'un Pierre Molinier, proposait un étrange tableau vivant avec *This Is How You Will Disappear* – ou comment nous plonger dans une inquiétante étrangeté en reconstruisant un sous-bois saisissant de réalisme et en y plaçant des protagonistes décalés (*coach*, sportive, punk paumé), qui se croiseraient et s'entretenraient. Le sous-texte et l'enjeu sont convenus. Mais la présence physique y est intéressante, car les corps disent plus que les mots, les contredisent, les mettent en doute : une jeune femme en tenue de tennis s'entraîne dans la forêt avec son *coach*-amant ; la relation est ambiguë, il la soutient en l'aidant dans des figures acrobatiques complexes, mais en étant toujours à la limite de la violence, et cela d'autant plus qu'elle se place dans des postures dangereuses – écart, torsion, saut périlleux. Une violence qui sourd directement de ces corps en présence et change radicalement l'atmosphère de ce sous-bois. L'enlacement flirte avec le rapt, l'étirement avec la torture.

Mais ces corps sont surtout en relation avec une sculpture de brume qui va les noyer et déborder dans la salle, nous immergeant nous aussi dans le même décor et rendant plus forte la sensation de réalisme : expérience physique de perception et de déplacement dans un lieu, plongée dans un espace qui « s'illimite » ; l'espace de brume est une technique récurrente d'installations plastiques. Sur cette brume et sur les troncs d'arbres, le vidéaste Shiro Takatani (qui a déjà utilisé cette technique pour des installations de Dumb Type, collectif japonais dont il est issu) projette des présences spectrales : silhouettage des troncs en négatif (dessin de lumière, la vidéo devenant source d'éclairage) ou figures floues, pâles, que l'on croit percevoir se déplaçant dans le sous-bois. Fantômes de gens disparus ? Âmes errantes de ces trois personnes qui vont mourir, qui seraient vues en *flash-forward*, comme par anticipation ? Ces projections utilisent l'espace scénique comme écran, et là, il s'agit de dizaines de troncs d'arbres qui vont morceler, stratifier, rendre poreuse l'image, une image dans laquelle on peut évoluer.

C'est le point de départ de *la Mort d'Adam*, qui lui aussi fait de la forêt de l'enfance un espace piégé. La forêt ici, c'est celle de La Réunion, terre d'enfance de l'auteur, metteur en scène et interprète Jean Lamberwild. Son spectacle est une magnifique plongée dans l'image et l'imaginaire de l'enfance, confondant rivage et mémoire, autour d'un événement-clé : la mise à mort et l'ingestion d'un taureau du troupeau familial, nommé Adam, « mythe d'un basculement qui a construit une part sauvage de mon identité », écrit Lamberwild dans le programme. Son lyrisme a pu rebuter des festivaliers, mais, pour ma part, il m'a paru tout à fait cohérent, maîtrisé et juste, dans cette reconstitution d'un souvenir au moyen d'un récit et d'images résurgentes. Une récitante vient s'asseoir devant la scène sur un fauteuil bleu, place un livre devant elle et entame le récit. La voix est posée, évite de souligner le lyrisme, même si, par moments, le récit nous échappe, sans doute par trop de symbolisme ou simplement par un trop-plein de magie scénique qui nous distrait du récit.

Pour ces images, un écran de tulle qui ferme un plateau en pente. Il sera à la fois plage, pente du volcan, sol d'une maison, espace du rêve traversé d'étranges objets : portes s'ouvrant seules et sans murs, table, pluie de pétales. C'est l'espace même du souvenir et du rêve mêlés, aux accents volontiers magrittiens : silhouettes en pyjama très dignes de Lamberwild et de son acolyte, Jeremial McDonald, les deux présentant une similitude troublante (même crâne rasé, silhouette proche), figures un peu éberluées, hésitantes, somnambules ou au contraire troublées, évoluant dans des tableaux qui pourraient tout à fait appartenir à l'œuvre de Magritte, un ballon rouge remplaçant ici l'habituel chapeau melon noir des personnages, qui évoluent sur le même fond d'obscurité, de nuit claire, d'apesanteur, entre rêve et magie (le magicien Thierry Collet a collaboré au projet).



This Is How You Will Disappear de Gisèle Vienne, présenté au Festival d'Avignon 2010. © Seldon Hunt.



La Mort d'Adam de Jean Lamberwild, présenté au Festival d'Avignon 2010. © Christophe Raynaud de Lage.

Voilà l'ambiance que l'on retrouve dans *Der Prozess* de Kafka que proposait le metteur en scène allemand Andreas Kriegenburg, au service d'une image forte et surprenante (ce qui, comme tout choix de scénographie très marqué, est aussi sa limite) : quand le rideau se lève, après un prologue très cabaret, on découvre la chambre de Joseph K vue en plongée, pièce circulaire enchâssée dans une forme oblongue, qui fait bien sûr penser à un œil, et à Big Brother.

Un dédoublement des personnages et un traitement burlesque permettent d'aborder un peu autrement l'absurdité du système, en intervertissant sans cesse bourreau et victime ou individus accusés et employés de la grande machine judiciaire. Tous les acteurs sont grimés de la même sorte (visage blanchi et petite moustache, costume noir et chemise blanche) : la concierge, la voisine, l'inspecteur, un agent, tous ont l'allure de Joseph K, ce qui permet même d'avoir parfois jusqu'à six Joseph K répondant aux questions ou rencontrant la voisine. Apparences identiques, mais sur des corps différents (corpulence, taille), ce qui fait que l'on joue vraiment sur une icône : ceux-ci sont interchangeables dans ce système, où l'individu n'existe plus. Et cela est rendu par l'agilité des interprètes (jeu choral très maîtrisé), car évoluant dans un dispositif contraignant (le plancher s'incline, puis se redresse complètement tout en tournant sur lui-même), soit pour garder l'équilibre, soit pour se laisser renverser lorsque les corps sont accrochés à des poteaux et tournent sur eux-mêmes. C'est alors une étrange horloge humaine qui tourne à l'envers, les chiffres étant remplacés par ces silhouettes noires recroquevillées, qui chutent, jusqu'à ce qu'il n'en reste plus qu'une, celle de Joseph K assassiné.

Der Prozess (le Procès) de Kafka,
mis en scène par Andreas Kriegenburg
au Festival d'Avignon 2010.
© Arno Declair.







Gardenia d'Alain Platel et Franck Van Laeckem, présenté au Festival d'Avignon 2010. © Christophe Raynaud de Lage.

Triomphe des images

Un autre collectif mais égaré dans *Big Bang*. Philippe Quesne propose un théâtre d'observation assez unique : non-théâtre mêlant images insolites, durée, présence du groupe face à la solitude, avec toujours cette sensation de nous mettre face à un vivarium humain (pour reprendre le nom de sa compagnie, le Vivarium Studio). Quesne a donc réuni sa petite bande habituelle, afin d'explorer à partir d'un titre, d'images (les fameux « BANG » à lire dans les cases des bandes dessinées), de musique, d'un dispositif, sans savoir du tout où les mènerait l'exploration, et cette fois la magie n'opère plus, le procédé est érigé en système et l'on s'ennuie. Bien sûr, il reste la beauté d'images incongrues (une voiture renversée sur scène qui devient grotte, des bateaux gonflables que l'on empile, du feuillage que l'on déplace, un îlot humain que l'on crée grâce à un comédien dans une fourrure synthétique, un bassin qui se dévoile, un feu créé à partir d'une

lampe rouge, de branches et d'une machine à fumée...), l'humour qui pointe et qui joue à désamorcer le théâtre – tous décrivant ce qu'ils vont faire et se lançant dans l'action comme s'il s'agissait de prouesses, alors qu'il s'agit de traverser l'espace scénique, de poser un bateau dans un coin ou de se réunir, cachés sous des fourrures synthétiques, dans un coin du plateau. *Big Bang* reprend par trop les procédés passés (faire arriver sur la scène des objets incongrus, créer des images absurdes), sans plus du tout mettre en scène ce sens de l'observation, l'incongruité et la particularité de chaque individu, l'humour et la force plastique.

Cela commence dans un grand espace rectangulaire, tendu de grandes surfaces blanches, bâches brillantes. Cette même matière recouvre un gros volume posé d'un côté du plateau (cour), alors que de l'autre se trouve une table et quatre chaises. Un espace blanc dans lequel tout peut advenir : les interprètes



vont venir y placer toutes sortes d'objets dans des installations éphémères et dérisoires (créer une île, placer des bateaux, placer des rochers humains...), que l'un d'entre eux va dessiner chaque fois sur un carnet amplifié (on entend le bruit du crayon qui trace), comme s'ils cherchaient à mettre en scène des séquences publicitaires ou des tableaux, sans que l'on sache vraiment quoi ni qui propose : il y a une sorte de complicité étrange, donnant l'impression tantôt qu'ils suivent les directives de l'un d'entre eux, tantôt qu'ils sont tous dans la complicité et l'élaboration (« oui, c'est bien là », « c'est beau », « il est bien cet espace »). Toujours cette manière de quitter le plateau, puis d'y revenir, de regarder ce qui est en route sans s'étonner de rien, sans parler (un peu comme des enfants qui reviendraient dans la salle de jeu, après la sieste, regardant les autres joueurs, mais n'étant pas encore impliqués, et sans jugement). Le tout dans un grand calme, qui est autant marque de fabrique que force. Après diverses séquences dans l'espace blanc, le fond est descendu puis décroché pour dévoiler un bassin d'eau, de la

brume, un fond vert comme pour les incrustations (ce qui accrédi-terait l'idée de publicitaire ou de tournage d'images en cours, les interprètes devenant les divers membres d'une équipe artistique, cherchant sans doute à créer une image, un tableau). L'un s'allonge sur un des bateaux qui flotte, un cosmonaute vient s'asseoir sur l'îlot, puis deux, puis plus, avant que l'on voie certains s'habiller du même vert, apporter des branches feuillues et disparaître quasiment sur l'écran vert. De la brume encore, de la musique, on empile une quinzaine de bateaux, on regarde, on essaie autre chose. Les images sont parfois inattendues, souvent belles, mais de la même beauté que le sous-bois que proposait Gisèle Vienne : du visuel ! Un côté chic déjanté gentil, très bien adapté à la tournée internationale (la liste des pays et villes de diffusion est assez impressionnante, comme pour *This Is How You Will Disappear*) puisque les paroles y sont rares, la part visuelle forte, le ton décalé, mais cette fois sans panache. Oui, c'est très bon pour l'export !

Vanessa Van Durme, magistral corps hors norme, furie fragile qui avait témoigné de son corps transexuel dans *Regarde maman, je danse*, a convaincu Alain Platel et Franck Van Laecke de collaborer ensemble, pour la première fois, afin de mettre en scène un spectacle improbable de travestis à la retraite ! Pour *Gardenia*, elle a réuni sa bande de copains, sept papys respectables, âgés de 55 à 65 ans, et une de ses fidèles comédiennes, auxquels Platel a rajouté un électron libre : un jeune acteur russe de 25 ans, contraste essentiel. Mais attention, il ne s'agit pas simplement de demander à des papys de rejouer leurs numéros de travestis, qu'ils ont baladés toute leur vie dans des milieux interlopes ; non, c'est plus compliqué et plus passionnant, notamment par le fait que certains ne sont plus des papys, mais des mamys ! La proposition surfe magnifiquement avec les genres (sexuels, spectaculaires, musicaux, etc.), sur un fond de clichés et d'humour – « Comment un péde retire-t-il son préservatif ? Avec un gaz ! » – exploitant la raillerie qui a été forcément celle de toute leur carrière, lorsque l'humour cru n'est là que pour cacher la tristesse, l'humiliation quotidienne de mener cette vie marginale. Surf habile, car le spectacle nous amène ailleurs, loin d'un spectacle témoignage, dans un kaléidoscope d'instant qui redessinent le parcours de vies, en se concentrant sur le moment-clé où l'identité a basculé : la transformation dans la loge. Mais cette transformation ne va pas forcément se faire dans l'ordre chronologique ; et dans quel sens même opérer lorsqu'on est à ce point « transgenre » ? Ainsi, celui qui avait l'air du plus bel homme entreouvre sa chemise, découvrant une poitrine féminine, puis de très belles jambes fines. C'est ce vertige de la transformation que le spectacle magnifie et complexifie à la fois, comme si les miroirs de la loge avaient explosé en de multiples morceaux qui gardent une étape de la transformation, puzzle miroitant en pagaille.

Ce genre de vertige s'impose dans plusieurs spectacles du Festival, dont le magistral *Un mage en été* d'Olivier Cadiot, mis en scène par Ludovic Lagarde. Le corps de Laurent Poitrenaux dans l'espace de tulle impalpable crée une ambiance atmosphérique : « un espace de projection mentale, explique Lagarde, un espace mental de cinéma » avec le corps pour seule réalité tangible, immobile pour ce qui est de l'ancrage (les pieds bien au sol, au centre du plateau pendant quasiment tout le spectacle), mais étonnamment mobile pour le torse et l'expressivité. Un corps entouré d'images, de textes projetés et de son (voix modifiée en direct, spatialisation du son). Poitrenaux poursuit là son rôle du *Colonel des zouaves*, du même tandem, mais dans la peau de Robinson vieillissant, un vieux mage (comprendre ici, l'auteur Cadiot) qui retraversait toute sa vie, ses souvenirs, ses fantasmes, en les faisant émerger au fur et à mesure qu'il les nomme, dans un espace irréel, celui de la parole rencontrant un corps et donnant naissance à une image. ■