

## Lettre de France

Ludovic Fouquet

---

Number 85 (4), 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25570ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Fouquet, L. (1997). Lettre de France. *Jeu*, (85), 141–145.

# Lettre de France

## de Ludovic Fouquet

Paris, le 27 novembre 1997

Chers amis,

Après vous avoir parlé de ma découverte du théâtre québécois et du FTA, je voudrais me faire le témoin d'expériences qui se déroulent loin de chez vous. Depuis plus de deux mois, le Festival d'Automne à Paris nous propose un bouquet de spectacles dont la beauté vient de la diversité et de l'éclat de chaque fleur. Cette 25<sup>e</sup> édition retrouve certaines figures connues (Wilson, Goebbels), mais présente aussi de nombreuses démarches expérimentales ou traditionnelles venues de France, d'Angleterre, des États-Unis, et plus particulièrement du Japon.

En effet, à l'occasion de l'année du Japon en France, le Festival d'Automne met la culture de ce pays à l'honneur : théâtre, danse, musique, arts plastiques, les manifestations se multiplient et sont pour nous une occasion privilégiée de découverte.

J'ai vu tout d'abord du bunraku, ce théâtre de marionnettes unique, à la maîtrise séculaire. Le rideau s'ouvre sur un étrange espace tenant à la fois du castelet et du décor à taille humaine : des arbres, des façades sont peintes sur des toiles, d'autres sont en volume. Des musiciens et chanteurs se tiennent sur une estrade latérale. Le shamisen commence, et le spectateur est soudainement transporté par ces sonorités sourdes qui, plus que le décor, vont décrire l'espace et nous peindre les paysages. L'espace de la représentation est délimité par des coups de plectre claquants et sonores. Puis interviennent les Tayûs (chanteurs-récitants) à la voix profonde, rauque, retenue ou expulsée, parfois fluette. C'est une voix viscérale, qui charge d'une humanité quasi palpable les personnages qu'elle va incarner, tout en assurant la narration. Enfin entrent les marionnettes, humanité de bois qui prend vie sous nos yeux ébahis.

Deux histoires nous étaient contées, l'une, *Double Suicide à Sonezaki*, ayant davantage retenu mon attention. En 1703, délaissant les thèmes historiques, Chikamatsu Monzaemon s'est inspiré d'un fait divers et est vraiment devenu l'équivalent d'un Shakespeare japonais : intrigue complexe, personnages aux psychologies bien définies, plusieurs niveaux de langue..., cette histoire d'amour tragique ne nous dépay-sait pas.

Je voudrais surtout évoquer la beauté et la force de cette théâtralité à vue. On a beau voir le maître, au visage découvert, tenir le dos de la marionnette, pendant que d'autres montreurs masqués actionnent bras ou pieds, rien n'y fait : les marionnettes restent vivantes. Ces montreurs deviennent l'ombre déformée des figurines, ou plutôt les témoins de leurs actions. J'avais souvent l'impression que les marionnettes réagissaient avant même le montreur, tant ce dernier savait être impassible (et particulièrement

Tamao Yoshida, nommé Trésor National Vivant en 1977). Dans ce théâtre, les conventions sont tellement maîtrisées qu'elles s'oublient. On apporte les accessoires à vue, on déplace des parois (l'assistant se fondant alors dans le décor devant lequel il reste immobile). Quelle beauté que ce ciel étoilé, cyclo devant lequel sont suspendues trois petites lumières, ou ce paysage peint qui s'enroule sur lui-même, pour symboliser la marche ! Le dispositif scénique fourmille d'espaces de jeux différents, comme diverses petites scènes disposées sur le plateau à des hauteurs variées : à un moment, Hatu est assise, « jambes pendantes », au bord du plancher surélevé de la maison. Tokubé va venir se cacher sous la robe de la jeune fille (les montreurs se glissant alors sous ce plancher !), cette dernière lui caresse le cou avec son pied, lui faisant comprendre qu'elle le suivra jusque dans la mort. Et lorsque cette mort survient, dans le bois d'un sanctuaire, je fus ému comme j'ai pu l'être lorsque, compressé dans la 504 familiale, j'ai lu pour la première fois *Roméo et Juliette*. Je me suis même peut-être redressé pour voir si du sang coulait.

Peu de temps après, j'ai vu du *jiuta mai*, magnifique danse à l'ombrelle, exécutée à l'origine par des geishas. L'ombrelle ou l'éventail expriment le monde entier et se font les confidents de ces âmes en peine. Une des danses exprimait la solitude d'un soir d'hiver. Eh bien, sur cette scène flambant neuve de la Maison du Japon, j'ai senti la chute molle de la neige qui était aussi invisible que le clair de lune !

Enfin, je me suis régalé en retrouvant *Dumb Type* (Kyoto). Ce collectif multidisciplinaire inclassable donnait une seconde version de *[OR]* (comprendre « ou », ou « operation room », ou encore « zero-radius », l'infini,...), exploration au moyen des nouvelles technologies de la zone frontière qui sépare la vie de la mort. Déflagrations visuelles et sonores créaient une matière frénétique, éphémère qui se posait quelques instants sur un immense cyclo blanc, surmontant un sol de la même couleur. Car cette zone charnière, qui prend place dans cette « *Operation Room* », est vécue comme un moment d'éblouissement. Sur cet écran se succédaient des « *White out* », comme des flashes énormes. Nos yeux continuaient à voir ces acteurs frénétiques, alors qu'ils avaient déjà disparu, flottant un instant dans l'éther blanc. Lieu de transit, cette scène est tour à tour morgue, ciel, rue, lieu de rencontres, sur fond de désir, d'asservissement, de souffrance. Sans cesse le vivant bascule vers la mort, ou le mort se redresse. Des hommes se couchent sur des brancards, remontent les draps sur eux, et nous sommes dans une morgue. Trois femmes arrivent, et chacune va vivre son deuil à sa manière. Les brancards passent sans cesse du statut de lit à celui de cercueil. Dédoublés grâce à des systèmes d'ombres, ils deviennent deuxième cercueil symbolique dans lequel le survivant voudrait s'allonger. Par moments, le comique rejoint la souffrance la plus profonde : une femme à la bouche de clown voudrait pleurer, elle hurle, mais c'est « son mort » qui hurle à sa place, des séances de photos *glamour* jouent à l'intermède, des couples de femmes se tiennent en laisse et s'échangent les rôles.

*[OR]*, c'est une succession d'hypothèses autour d'une obsession de l'ombre comme dernière trace ontologique. Le dispositif est en effet essentiellement spectral et décline toutes les formes possibles de l'image : vidéo, projections infographiques, cibles laser, mais aussi de nombreuses variations de la vieille technique de l'ombre projetée. Au



[OR], spectacle du collectif  
multidisciplinaire Dump  
Type de Kyoto (Japon),  
présenté au Festival  
d'Automne à Paris en 1997.  
Photo : Emmanuel Valette.

milieu de cette frénésie, qui se passe de toute parole, les corps expriment une violence plus sourde, viscérale expression de l'interrogation face à la mort. La nudité est généralisée et naturelle. Implacable et magnifique vision que cette scène où des hommes en blanc sortent d'une housse une femme nue. Ils lui déplient les jambes, puis à cinq ils vont la faire marcher. Et alors, le souffle coupé, j'assiste à une magistrale relecture « post-mortem » du bunraku : cette femme morte devient une marionnette, marchant avec insouciance, tenue par cinq manipulateurs en blanc. Nouvelles technologies, contestation, regard visionnaire sur la culture japonaise, une bombe exactement dosée et contrôlée a explosé sur Créteil ces soirs-là.

Délaissant un peu la culture japonaise (quoique...), je suis allé voir *la Maladie de la mort* de Marguerite Duras, mise en scène par Bob Wilson, grand habitué du Festival d'Automne. Un étrange rideau m'accueille, fait de strates transparentes ou opaques (comme les souvenirs), de grandes zébrures grises comme le fusain, annonçant déjà une approche picturale. L'espace est clos mais ouvert sur la mer. Une fenêtre stylisée donne à voir un de ses angles ; démesurée, les acteurs apparaissent minuscules face à elle. La fenêtre s'allonge, à chaque tableau, et le reste du dispositif rétrécit, dans de magnifiques jeux de perspectives. Les lignes sont comme d'habitude épurées, nettes, mais aussi très graphiques. Sur ce dispositif une gamme infinie de lumières se dépose, environnement pictural et, surtout, psychologique. Cette mise en scène restitue parfaitement l'atmosphère étouffante, et lassante, du roman *les Yeux bleus, cheveux noirs* de Duras. Michel Piccoli et la chorégraphe Lucinda Childs se racontent cette



fable tout en la revivant. Démiurges, ils semblent parfois diriger la mise en scène, mais jouent surtout de la confusion entre l'action performée et racontée : « Il dit : ... », annonce Piccoli avant les répliques de son personnage. Ils recréent les conditions mêmes de leur aventure pour nous la faire partager (ce qui semble être le propre du comédien). Le jeu est retenu mais, à la faveur d'intervalles, des dérapages humoristiques (un peu faciles) contribuent à donner une épaisseur psychologique au personnage fantoche masculin (qui pleure, se fait mal, joue la star en *play-back*...). Piccoli joue ce personnage avec un plaisir évident, plaisir contrastant avec le personnage de Lucinda Childs, tout de retenue, de gestes schizo-phréniques plaqués, d'un mystère un peu surfait. Elle doit lui apprendre l'amour, il la paye pour cela, lui qui n'a jamais possédé une femme.

C'est un univers très charnel, mais masqué. En même temps qu'un discours se cherche (discours amoureux, discours du désir, discours de l'altérité), les corps cherchent leur propre expression. Les images sont superbes. Lucinda Childs s'enroule sur elle-même, dans sa traîne, jusqu'au bloc lumineux qu'est le lit. En même temps, Piccoli tape dans ses mains, et la lumière change... La mécanique, parfaitement réglée, réussit le tour de force de se faire oublier. Mais nous restons tout de même à distance et assistons à cet enfermement volontaire, puis à sa délitescence (symbolisée par l'ouverture de l'espace), sans vraiment frémir. La magie de ce spectacle doit agir en douceur...

*Measure for Measure*, une mise en scène de Stéphane Braunschweig, présentée au Festival d'Automne. Photo : Robert Day.

L'Angleterre était aussi présente dans ce festival avec *Measure for Measure* de Shakespeare, donnée à entendre dans sa manière originale, en anglais. Stéphane Braunschweig (France), qui mettait pour la première fois en scène une pièce étrangère dans sa langue originale, est en effet parti travailler en Angleterre. Et c'est une réussite, car quel plaisir d'entendre le texte anglais ! Braunschweig propose une lecture assez contemporaine, noire, désillusionnée, de cette pièce.

Le décor se présente comme une espèce d'énorme cuve de bois, sur laquelle est peint un rideau rouge. Théâtre circulaire, à la manière des premiers théâtres anglais (et l'on pense au nouveau Globe, qui vient de renaître sur les bords de la Tamise), cette boîte ne s'ouvre pas simplement sur une scène, mais sur un véritable labyrinthe. Des murs et des escaliers en colimaçon coulissent sur des rails et entament une spirale sans fin. Ces éléments scéniques de départ se combinent pour créer des tableaux sobres mais majestueux, architecture de bois et de métal se découpant dans l'ombre. Le proscenium entourant la scène est aussi espace de jeu. L'intérieur de ce chaudron est tour à tour palais, bordel, prison, rue, monastère, et tout évolue à vue le plus souvent. À la suite de Shakespeare qui, dans une même pièce, insère drame et comédie, en les plaçant dos à dos, comme pour mieux méditer sur les conventions de chacun des genres, Braunschweig entend lui aussi mettre à nu les procédés de théâtre, montrant l'illusion et ce qui la fabrique. Dans la pièce même, un prince met en scène une histoire qui commence, à l'insu de tous, tel un drame, puis s'achève en comédie, quoique ces désignations prennent une nouvelle valeur.

Le duc quitte Vienne pour laisser un puritain, Angelo, remettre de l'ordre, sans avoir à se salir les mains. Un jeune couple tombe sous l'interdiction de la « luxure » avant le mariage, et Claudio doit être mis à mort. Sa sœur, qui s'apprête à rentrer au couvent, va rencontrer Angelo, pour tenter de le fléchir, et le puritain va être tenté ! Déguisé en moine, le duc surveille tout cela. Et voilà que commence un voyage kafkaïen dans les arcanes du pouvoir : l'escalier du pouvoir étant soutenu pas les barreaux des cachots. Le jeu très immobile des comédiens créait de multiples tableaux, jouant superbement de l'ombre. Le mélange des genres était parfait, à la fois dans les costumes, dans le jeu, qui partait presque parfois dans une esthétique de dessins animés, bref une diversité essentielle. La seconde partie semblait moins brillante, moins envolée, mais c'est que la pièce même ne devient pas une vraie comédie : ce prince manipule la vie des autres, selon son bon plaisir, la comédie se joue sur fond de cruauté, de malaise, et même après le dénouement personne n'est dupe. Cette mise en scène donnait magnifiquement à saisir cette ambiguïté des genres et du désir.

Il y aurait encore beaucoup à dire... *I Was Real/Document*, du chorégraphe japonais Teshigawara, fut un moment de grâce légère et frénétique, un moment de suspension du temps, bref un envol... et tant d'autres. Mais je dois vous laisser, j'ai rendez-vous avec *Matsu-Kaze*, son esprit hante le rivage de Suma au pied d'un pin solitaire et va venir ce soir, sur la scène de nô !

À bientôt. j