

Impressions paradoxales

L'Orgie de la tolérance

Étienne Bourdages

Numéro 133 (4), 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65273ac>

[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

Bourdages, É. (2009). Compte rendu de [Impressions paradoxales / *L'Orgie de la tolérance*]. *Jeu*, (133), 135–139.

Festivals

FTA

L'Orgie de la tolérance

CONCEPT, MISE EN SCÈNE, CHORÉGRAPHIE ET SCÉNOGRAPHIE **JAN FABRE** / TEXTES CRÉÉS AVEC LES INTERPRÈTES
DRAMATURGIE **MIET MARTENS** / MUSIQUES **DAG TAELEMAN** / LUMIÈRES **JAN DEKEYSER** ET **JAN FABRE**
COSTUMES **ANDRÉA KRÄNZLIN** ET **JAN FABRE** / PROTHÈSES **DENISE CASTRMANS**
AVEC **LINDA ADAMI, CHRISTIAN BAKALOV, KATARINA BISTROVIC-DARVAS, ANNABELLE CHAMBON, CÉDRIC CHARRON,**
IVANA JOZIC, GORAN NAVOJEC, JAMES ANTONY RIZZI ET **KASPER VANDENBERGHE**.
COPRODUCTION DE **TROUBLEYN**, DU **FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO 'SANTIAGO A MIL'** (SANTIAGO DE CHILE),
DU **MONTCLAIR STATE UNIVERSITY** (USA), DU **TANZHAUS NRW** (DÜSSELDORF), DE **DESINGEL** (ANVERS),
DU **THÉÂTRE DE LA VILLE** (PARIS) ET DU **ROMAEUROPA FESTIVAL** (ROME), PRÉSENTÉE À L'USINE C DU 25 AU 27 MAI.

ÉTIENNE BOURDAGES **IMPRESSIONS PARADOXALES**

Premières expressions

À la sortie de l'Usine C, mon esprit effervescent tente de nommer ce à quoi il vient d'assister. C'est ainsi que les adjectifs s'alliant aux noms forment plusieurs expressions-valises décrivant avec manière et fantaisie *l'Orgie de la tolérance* de Jan Fabre. Dystopie surréaliste. Science-fiction d'horreur. Cabaret iconoclaste. Esbroufe adolescente. Banqueroute narrative. Impression de déjà-vu. En effet, il me semble avoir déjà vu le même spectacle mis en scène par d'autres : Rodrigo García, *After Sun* ; Dave St-Pierre, *Un peu de tendresse bordel de merde !* Bravades similaires, efficaces parce qu'elles déstabilisent le spectateur, mais qui font maladroitement écran au contenu : au sortir de la salle, le public est ébranlé, mais que retient-il au-delà de la nudité désacralisée des corps ? Des images redoutables, fugaces cependant, qu'il peine à se rappeler sans les décontextualiser. En fait, tout au long du spectacle, il a traqué son inconfort sur la voie d'un rire consensuel. Comment réagir autrement ?

Par exemple, du García, je me souviens vaguement d'une fille allongée au sol (morte ?), autour de laquelle on étalait des croustilles comme on aurait entouré le corps d'une victime de ruban blanc sur le lieu d'un crime. Je me souviens de ces spectateurs qui, répondant à l'appel du concepteur principal, sont

montés sur scène pour baisser leurs culottes. Du St-Pierre, je me rappelle surtout ces jeunes gens qui, en ouverture, crapahutaient et « s'éjarrèrent » à qui mieux mieux dans les gradins, le sexe à tout vent, n'ayant en fait qu'une perruque platine pour couvrir leur nudité. Je me souviens aussi de cette finale scabreuse où Enrica Boucher écrasait un gâteau avec son postérieur... Du Fabre, plus récent à ma mémoire, il me reste, entre autres, l'image de cet homme s'efforçant de se sodomiser avec un godemiché planté à la pointe d'une carabine ; le même homme (décidément !), enveloppé d'effluves de cannabis, se rasant l'anus accroupi au-dessus d'un miroir... Un amas gothique. Voilà, venant s'ajouter aux formules évoquées en amorce, celle qui convient peut-être le mieux à décrire ce que je retiens du spectacle de la compagnie Troubleyn. Annie Le Brun avait choisi l'expression « bloc d'abîme » pour titrer son introduction à l'œuvre du marquis de Sade, des mots qui, à mon avis, collent également parfaitement à *l'Orgie de la tolérance*. Il y a en effet quelque chose de sadien dans ces débauches esthétisées. Donc, Sade, García, St-Pierre, Fabre, même combat ? Ce dernier pousse-t-il davantage l'audace que ses prédécesseurs ? Ses cibles sont pourtant semblables, et les points de vue qu'ils adoptent, similaires. Il a peut-être seulement plus de moyens et une grande réputation.



L'Orgie de la tolérance de Jan Fabre (Troubleyn), présentée au FTA 2009. © Jean-Pierre Stoop.



Jérôme Bosch, *le Jardin des délices*, v. 1500-1505. Musée du Prado, Madrid.

Tableaux flamands

De toute évidence, pour modeler son œuvre, Fabre emploie ses comédiens telle une matière organique. Cette approche apparaît en parfaite filiation avec son œuvre plastique. Il suffit de jeter un œil sur le feuillet que le musée du Louvre distribuait en complément à la rétrospective de l'artiste présentée dans la salle des Peintures des écoles du Nord en 2008 pour saisir sa démarche. « Son attitude de résistance politique et poétique [...] allie la folie et la spiritualité, ainsi qu'une forme de mysticisme contemporain [...] ». » Ce n'est pas pour forcer le rapprochement que de penser au *Jardin des délices* de Jérôme Bosch. Le spectacle présenté au FTA pourrait effectivement s'afficher sans prétention comme une évocation théâtrale de ce triptyque. Comme ses ancêtres flamands, Fabre « explore une esthétique du baroque avec jubilation, renouvelant ainsi le genre de la danse macabre et du carnaval. » Il est question de Bosch, mais aussi de Rubens, auxquels on pourrait ici ajouter plusieurs autres. *L'Orgie de la tolérance* participe d'un art gothique sensuel, parfois grotesque et décadent. Elle trouble et fascine, comme peuvent le faire les vanités du Moyen Âge, les peintures, plus souvent des natures mortes, qui rassemblent divers objets à haute charge symbolique et rappellent la fragilité de l'existence. Elle est voilée par la Mort. Certains épisodes nous happent, et on voudrait que la scène se fige pour prendre le temps d'observer, pour que rien ne nous échappe, pour réfléchir.

Des taches sombres

Comme *le Jardin des délices*, le spectacle de Fabre se construit autour de plusieurs saynètes agglutinées non pas par une toile, mais par l'espace-temps de la représentation. Une série de tableaux sans trame narrative si ce n'est de ces deux personnages, un couple de vieux légèrement gâteux qui revient une fois ou deux, ou de certains types, comme ces tortionnaires pasoliniens que les acteurs s'échangent, mais que le spectateur reconnaît grâce à des accessoires connotés : un fusil, une cravache, des talons hauts, une casquette... Fabre révèle la décadence de son époque avec force éloquence. On peut toutefois lui reprocher d'emprunter des raccourcis : dans les rares scènes où il n'est pas question de masturbation, notamment, les images sont moins licencieuses, mais n'en laissent pas moins dubitatif. Comme lorsqu'il regarde une publicité de Benetton, le public se sent interpellé. Or, est-ce parce que le message lui parle ou, au contraire, parce qu'il ne comprend pas l'allégorie ?

En ce sens, si elle est ingénieuse et admirable, la métamorphose de Mildred, la vieille gâteuse de tantôt, laisse perplexe. Cette femme, américaine, *redneck* sur les bords, souhaite être plus blanche que blanche et entreprend avec la complicité de son compagnon de se nettoyer la peau à l'aide d'une panoplie de produits qui paraissent aussi toxiques que chimiques pour ensuite enfiler la tige et la cagoule du Ku Klux Klan et se mettre à danser la *moonwalk* de Michael Jackson. Une autre scène qui frappe l'imagination est celle où, après une séance d'aérobic consistant essentiellement à se frotter la peau avec des billets de banque, trois femmes enceintes assises en équilibre sur un chariot de

1. On peut consulter le feuillet à l'adresse suivante : www.louvre.fr/templates/liv/pdf/ressources/Feuillelet_FABRECS3.pdf.

supermarché – métonymie de la société de consommation qui jalonne le spectacle – accouchent de leur épicerie. Leur labeur donne naissance à des sacs de M&M, à une cannette de bière format géant, à un sac à main... Elles déposent à chaque fois avec satisfaction le fruit de leurs entrailles au fond du panier. Qu'est-ce à dire ? Regard cynique sur cette Amérique qui tolère les Noirs tant qu'ils sont Blancs ? Condamnation du mode de vie des pays industrialisés dont la production incessante de biens alimente les envies des consommateurs ? Misère et égarement du sujet, conséquences de la dérégulation du rapport à autrui ? Quête de distraction dans le sadisme et le masochisme ?

D'un côté, les tableaux ouvrent sur de multiples interprétations. D'un autre, toutefois, ils se ferment sur eux-mêmes, étant tous reflet du précédent. Fabre et ses acolytes, un brin tendancieux, ne remettent rien en perspective, n'expliquent pas. Le spectateur se retrouve dans la position du patient auquel son psychiatre demande d'interpréter des taches symétriques. Qu'est-ce que vous voyez ? La thérapie par l'excès de Troubleyn n'invente rien. Elle suit l'air du temps, s'en tenant grossièrement aux images qui dominent les médias et se nourrissent elles-mêmes ; elle se cantonne à une généralisation. Si le théâtre classique, par la voie du portrait, s'attaquait à l'individu pour critiquer l'humanité, Fabre, à l'inverse, généralise pour fouetter l'*ego*. Par le biais d'une rhétorique publicitaire, l'artiste fait feu de tout bois, mais, en réalité, il roule la même idée du début à la fin à la manière du coléoptère – le scarabée est pour lui un insecte fétiche – qui roule sa boule d'excréments – on pense inévitablement à Sisyphus – et dont il reprend la figure dans quelques-unes de ses sculptures. D'un message à l'autre, il martèle toujours le même slogan. On peut y déceler au détour une remise en question de la morale bien-pensante occidentale ou encore une dénonciation de la religion tournée en industrie du divertissement. (On voit souvent passer Jésus, attifé de lunettes fumées et d'une chaîne en or de gangster, tentant de maintenir sa croix – autre leitmotiv du spectacle – en équilibre.) Ce qui, au final, apparaît à l'avant-plan est plutôt une réflexion sur l'individualisation du monde acculant chacun à sa solitude, une condamnation de la société hédoniste, de la mercantilisation des valeurs. Dans ce cas, n'aurions-nous pas dû tous sortir de ce délire dionysiaque sous l'emprise d'une irrépressible tristesse ? Si on ne s'identifie pas naturellement à ses monstres, leur magnétisme nous saisit, impossible de leur échapper ; en fait, notre présence leur donne vie. C'est se leurrer de considérer le quatrième mur comme une saine distance protectrice. Mais ce qui subjugué le plus, ce n'est pas tant la déliquescence de ces êtres humains corrompus, mais que nous les recevions tranquillement, souvent même le sourire aux lèvres. Nous acceptons. Personne ne vomit entre ses genoux. Personne ne hurle son indignation – mis à part ce courageux quidam qui crie « *Fuck you !* », comme les acteurs, pendant la finale. (Enfin, un peu de pathos !) Rares sont ceux qui partent et, s'il y en a, ils s'en vont discrètement, sans faire de bruit, de peur, sans doute, d'être jugés. Au contraire, nous en réchappons pour la plupart sarcastiques, ébranlés par les

gestes débridés de cette bande de bouffons sexuels, déçus qu'il n'y ait pas eu plus de danse... Nous sommes médusés, mais pas vraiment transformés. Le divertissement l'a emporté sur la culture. A-t-on raté le *Téléjournal* de 22 heures ? Ai-je reçu des appels pendant que mon téléphone était fermé ?

Je m'égare, mais ça me permet de croiser Diderot dans un musée

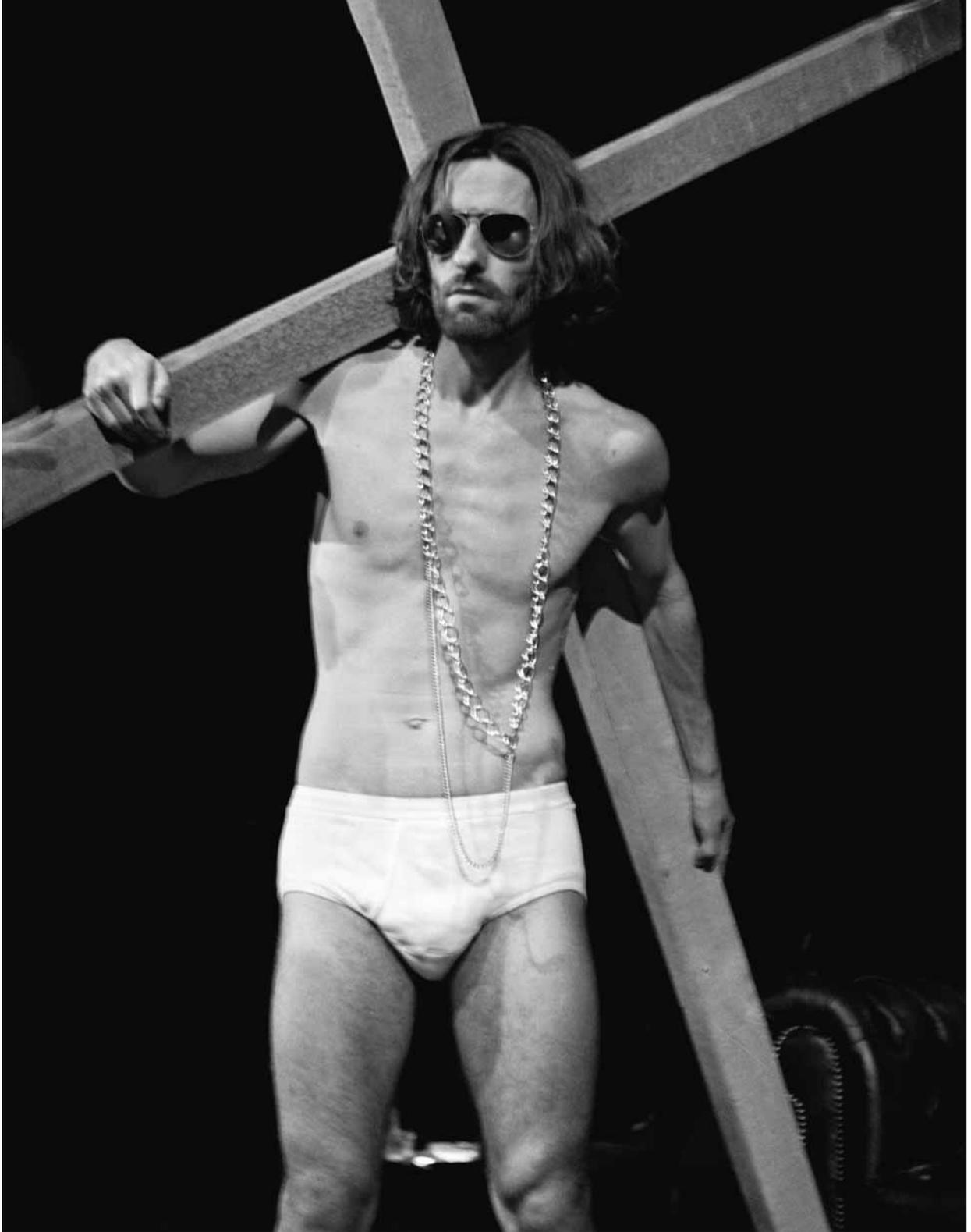
Je m'égare dans mes premières impressions sur le spectacle de Jan Fabre. Je les réévalue à l'aune des analyses que le philosophe français Gilles Lipovetsky fait de ce qu'il nomme lui-même l'hypermodernité. « Le paradoxe majeur le voici : les satisfactions vécues sont plus nombreuses que jamais, la joie de vivre piétine, voire recule ; le bonheur semble toujours aussi inaccessible alors que nous avons, au moins en apparence, davantage d'occasions d'en cueillir les fruits². » Au sujet des médias dominés par le sexe, il écrit : « À l'exception de quelques minorités, les logiques d'excès restent cantonnées dans la seule consommation d'images et de discours. Hypertrophié dans l'imaginaire et le symbolique, le libidinal est autolimité, "sage" dans le réel. Orgie de représentation, ordre réglé des mœurs³. » Ça remet les choses à leur place. Ça me paraît plus juste pour ma société.

Me revient en tête une phrase lue jadis dans le catalogue d'un musée et que Diderot avait employée au sujet d'une peinture de François Boucher, *la Halte* : « Cet homme a tout, excepté la vérité. » Je ne me souviens plus exactement de ce qu'entendait Diderot – il fustigeait le style rococo, sans doute, sa disparité, l'incohérence de son foisonnement, plus particulièrement –, mais je me permets de m'approprier son commentaire pour l'appliquer à la critique que je suis en train de faire de *l'Orgie de la tolérance*, quitte à le trahir un peu. Je crois que Diderot était fasciné par la toile de Boucher prise dans son ensemble, il ne pouvait en détacher son regard ; alors qu'une fois détaillée, il la trouvait fort discutable et soulevait nombre de ses invraisemblances. Il concluait tout de même : « C'est un vice si agréable, c'est une extravagance si inimitable et si rare ! Il y a tant d'imagination, d'effet, de magie et de facilité⁴ ! » J'aurais pu me laisser tenter de dire la même chose de la performance de la compagnie Troubleyn, mais je n'étirerai pas davantage l'analogie. Il reste que la vision du monde de Fabre et de ses acolytes paraît extrêmement sombre, voire élémentaire. C'est en ce sens que je crois que, si certains de leurs segments visent juste, une fois réunis en un seul bloc, le spectacle se révèle dépourvu d'humanité : la caricature est si grossière que personne ne peut se sentir intimement concerné. En fait, comme Diderot étudiant la toile de Boucher, on admire le talent de l'artiste tout en demeurant incrédule devant la proposition. ■

2. Gilles Lipovetsky, *le Bonheur paradoxal*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2006, p. 174.

3. *Ibid.*, p. 277.

4. Denis Diderot, *Salon de 1761 dans Supplément aux œuvres de Denis Diderot*, Paris, Éditions Belin, 1819, p. 187.



L'Orgie de la tolérance de Jan Fabre (Troubleyn), présentée au FTA 2009. © Jean-Pierre Stoop.