

## La question de la théâtralité sans cesse reposée Festival d'Automne 2004

Ludovic Fouquet

---

Numéro 114 (1), 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24901ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Fouquet, L. (2005). La question de la théâtralité sans cesse reposée : Festival d'Automne 2004. *Jeu*, (114), 172–177.

# La question de la théâtralité sans cesse reposée

## Festival d'Automne 2004

Avec une programmation de plus en plus diversifiée, le Festival d'Automne à Paris s'est imposé comme l'événement de l'automne, présentant cette année pas moins de quinze créations théâtrales, six œuvres chorégraphiques et une large programmation de concerts, avec bien sûr des propositions hybrides, dont trois spectacles musicaux du compositeur Heiner Goebbels, passionnants dialogues entre l'œil et la partition, entre l'acteur et le musicien. La programmation théâtrale était plus que jamais tournée vers le répertoire contemporain (avec une exception pour un ensemble de représentations de théâtre kabuki), dans des acceptions très larges, mais offrait aussi, par le détour d'un hommage à Foucault ou à Carmelo Bene, une occasion de voir des créations qui ont marqué ces vingt dernières années. Découvertes et sensibilisations à un répertoire contemporain, travail de mémoire sur des démarches récentes, cette trente-troisième édition du Festival d'Automne à Paris permettait un véritable ancrage dans notre modernité – ancrage qui ne laisse pas de côté l'aspect pédagogique et, dans ce champ-là, les propositions étaient nombreuses.

Évidemment, l'ensemble ne peut faire l'unanimité (ne doit pas le faire!), et c'est bien là la preuve d'un regard large sur la création contemporaine. Cela dit, *Cruel and Tender*<sup>1</sup> de Martin Crimp, mis en scène par Luc Bondy (s'enfargeant dans un théâtre d'une convention stérile) m'est apparu comme le four du Festival. La référence à l'antique, la dénonciation de la guerre et de l'hypocrisie



*No Commedia* de Dominique Pasqualini, présenté au Festival d'Automne 2004. Photo : J. M. Sanchez.

1. Théâtre des Bouffes du Nord, du 22 septembre au 3 octobre 2004.

politique, voilà autant de thèmes qui croisent le texte et la mise en scène d'une manière peu convaincante, malgré des interprètes britanniques de talent – et l'on repense à *Guerre* de Lars Noren<sup>2</sup>, qui sur le même thème propose quelque chose de tellement plus fort. Cette remarque entendue à la sortie du spectacle en résume tout à fait l'impact : « Il ne pleut plus, c'est déjà ça ! »

### Ennuoyantes métaréflexions

Trois pièces revendiquent une réflexion sur la théâtralité ou sur ce qui fondait leur médium – ce qui se fait de manière implicite dans les autres spectacles du Festival – et, dans les trois cas, cette réflexion coupe la représentation de son public, éloigne les créateurs de leur pratique même, dans un détour intellectuel qui freine le spectacle sous couvert de métaréflexion. Ainsi, *No Commedia*<sup>3</sup> de Dominique Pasqualini, prônant une « indiscipline généralisée », est en fait un ensemble prétentieux et convenu de réflexions sur la haine et la fin du théâtre sous la forme d'un journal de création, s'insérant dans une traversée de *Britannicus*. Bien sûr, le plasticien signe un dispositif-installation intéressant, mais ce qui s'annonçait comme « accidents scéniques/soniques pour actrice, techniciens, « haptomat<sup>4</sup> » [LA trouvaille du spectacle !], guitare électrique, autres machines et revenants » ne fait pas spectacle, à peine installation, et nous ennuie. Idem pour *The Show Must Go On 2*<sup>5</sup> de Jérôme Bell qui, lui, pêche plus par simplisme : mise à nu du processus de théâtralité, du travail de l'acteur qui va performer les injonctions données par le metteur en scène Jérôme Bell, aussi présent sur le plateau. À partir du titre, visible sur scène sur seize petits panneaux, un par lettre, des anagrammes vont proposer autant d'actions, de thématiques qu'un acteur va illustrer, dans un esprit très sortie d'école de théâtre gestuel. Simplisme, car la démonstration est évidente, éculée, et que le processus mécanique, volontairement ralenti mais bon enfant, ennuie à son tour. La chorégraphe Mathilde

Publique, chorégraphie de  
Mathilde Monnier, présentée  
au Festival d'Automne 2004.  
Photo : Marc Coudrais.

2. Accueilli au FTA 2003 à Montréal.
3. Théâtre Nanterre-Amandiers, Nanterre, du 9 au 12 octobre.
4. Appareil qui permettait de fixer une image filmée et de créer des effets d'échos très graphiques à partir de celle-ci comme d'une silhouette de départ. Lorsqu'un acteur jouait devant le panneau (derrière lequel se trouvait l'appareil), il dessinait une ombre qui allait servir de motif pour l'haptomat. Comme si l'ombre persistait et se déformait.
5. Spectacle classé dans la rubrique théâtre, Centre Pompidou, du 18 au 23 octobre.



Monnier, avec *Publique*<sup>6</sup>, veut travailler sur la notion de plaisir et privilégier une approche moins intellectuelle de la danse, en réponse aux réactions du public sur ses précédentes créations. Elle propose donc une sorte de populisme ambigu, qui reste intellectuel et quelque peu méprisant pour le public : vous voulez plus de plaisir, alors je vais faire comme si je ne dirigeais plus mes interprètes. Neuf filles se retrouvent donc entre copines à danser chacune pour elle, comme dans une soirée privée et... c'est tout, c'est long. Mais c'est plus que cela, et c'est là que la chorégraphe reprend les rennes et esquisse des ensembles, des jeux de doubles, des individualités bien plus en phase avec son univers habituel de création, dans une proposition bien moins puissante.

### Hommage à Foucault

Le Festival s'est ouvert sur un hommage à l'univers de Michel Foucault, en cette année où de nombreux événements ont souligné les vingt ans de sa disparition. Jean Jourdheuil propose avec *Choses dites, choses vues*<sup>7</sup> une plongée très fine dans cette pensée, en évitant l'écueil de la simple mise en scène de conférences ou d'extraits choisis.

Le plateau est nu ; entre l'acteur (Marc Barbé) qui, de manière très directe, enjouée, nous livre des aphorismes, perles d'érudition et réflexions tirées des grands thèmes foucauldien, mais aussi des réactions et autres coups de gueule que le philosophe a noté çà et là – le texte est en effet constitué d'un ensemble large d'écrits et d'entretiens, dont certains sont inédits. Sur ce plateau, une simple estrade circulaire va bientôt être surmontée de panneaux que l'acteur apporte tout en parlant. Chaque panneau est peint d'un fond bleu qui évoque le ciel. Le montage progressif de cette structure permet de faire surgir véritablement le sujet du discours (la structure devenant objet philosophique) : les panneaux fichés sur cette base circulaire évoquent tour à tour le théâtre panoptique – cet espace d'observation adapté à certaines prisons du XIX<sup>e</sup> siècle, le surveillant étant au centre de cellules organisées autour de lui –, un théâtre anatomique avec les expériences de Charcot, des miroirs (lorsque l'on bouge les panneaux) ; manière de souligner combien « l'Occident s'est bâti un théâtre de la Vérité ». L'acteur philosophe devient un homme à exhiber ou à enfermer, le surveillant ou le prisonnier de cette prison panoptique, voire un danseur de *peep-show*. La structure qui se monte stigmatise à la fois l'enfermement, l'isolement, la confrontation au miroir, la mise sous observation et les diverses pressions que subit l'individu.

Cela n'est jamais professoral (sauf dans un clin d'œil final, l'acteur déclarant qu'il parlera de la répression la prochaine fois), mais au contraire bien souvent ironique et mordant, comme pouvaient l'être les cours de Foucault au Collège de France. Un glassharmonica accompagne le spectacle de notes fragiles, mouillées, touches sensuelles autant que convenues. C'est du Mozart qu'interprète Stéphane Leach (un peu trop discret sur le plateau), quoique cet instrument, que Mozart a pratiqué, fut justement interdit au XVII<sup>e</sup> siècle, car soupçonné de provoquer des dérangements et émois sexuels chez les dames !

6. Théâtre de la ville, du 19 au 23 octobre.

7. Théâtre de la Bastille, du 13 septembre au 8 octobre.

Amleto, mis en scène  
par Romeo Castellucci  
et présenté au Festival  
d'Automne 2004, en  
hommage à Carmelo Bene.  
Photo : Romeo Castellucci.



### Immersion nipponne

Autre plateau nu, mais progressivement envahi, celui de *The Elephant Vanishes*<sup>8</sup>, magistrale immersion nipponne de la Cie Complicite autour de nouvelles de Haruki Murakami. Simon Mc Burney est allé travailler avec des acteurs japonais à Tokyo, acteurs qui campent à plusieurs un même personnage, tout en étant narrateurs ou doubles agissants d'un personnage immobile, jeu tenu, bien souvent humoristique et prenant à parti le spectateur.

Le plateau est vide, sous une structure tubulaire mettant à nu les grils d'un théâtre en réduction. Sur ces grils sont fixés une pagaille de fils électriques (clin d'œil à l'anarchie des câbles dans les rues tokyoïtes) et des tubes fluorescents, alors que sans cesse glissent deux moniteurs et des portes-fenêtres montées sur panneaux à roulettes, s'inspirant des *shoji* (portes en papier de riz). Les éléments scéniques (frigo, lit, table, etc.), eux aussi sur roulettes, sont déplacés avec aisance, vitesse et précision. La vidéo est parfois très illustrative (Tokyo la nuit), parfois pur contrepoint visuel, expression plastique ou psychique, jouant autant de captations en direct (confession vidéo, dessin, manipulation d'un caméscope par des comédiens cadres) que d'images préenregistrées et recourant à de multiples surfaces de projection (comme un frigo, omniprésent). La rapidité des changements scéniques, alliée à la démultiplication des rôles et des actions ainsi qu'aux mises en abyme vidéo, produit un effet d'accroche

8. MC 93, Bobigny, du 1<sup>er</sup> au 9 octobre.



*House of No More* de Caden Manson, présenté au Festival d'Automne 2004. Photo : Linsey Bostwick.

puissant, qui n'est pas que simple maestria visuelle mais dramaturgie cohérente qui fait du plateau un moyen d'expression de ces solitudes en perdition, de ces récits embrumés arrachés au quotidien. La banalité devient le foyer de l'étrange, le quotidien un réservoir de non-dits, de rêves enfouis ou de culpabilité volées.

### **Un hommage à Carmelo Bene et un Caden Manson mordant, mais moins surprenant**

En hommage à Carmelo Bene, Romeo Castellucci proposait la performance, très nourrie de l'univers de Bene, qu'il a créé autour de *Hamlet* en 1991. *Amleto*<sup>9</sup> est une lecture déjantée et organique de *Hamlet*, en plein dans le blocage de son complexe d'Œdipe, à moins que ce ne soit l'histoire de Hamlet racontée par Horatio, un Horatio autiste, perturbé, revenant sans cesse à ce reste qui n'est plus que silence. Quoi qu'il en soit, c'est à un enfermement dans la folie que nous assistons.

Paolo Tonti est vraiment magnifique dans cette performance qui a pour sous-titre « la véhémence extériorité d'un mollusque » ! Littéralement, il ne tient pas debout, n'a plus ni assise ni repère, si ce n'est quelques objets qu'il ressort d'un vestiaire métallique, substitués avec lesquels il met en scène les moments pivots de son histoire ou de ses fantasmes. Quelques bribes de mots se font entendre (en anglais), souvenirs brutalement ressurgis ou fragments répétés inlassablement, comptines de fou. Des lettres sont tracées au mur et semblent construire pour Hamlet un propos cohérent. Cela donne lieu à un beau jeu graphique de lettrages au fusain, d'effacement, de réécriture pour finir avec un tracé réalisé avec ses propres selles (symboliques), qu'il

9. Societas Raffaello Sanzio, Odéon-Théâtre de l'Europe, du 11 au 14 novembre.

récupère dans le pot sur lequel il était assis. Tonti est parfois en contact avec nous, nous narguant à l'occasion, mais il est souvent totalement absent, comme en apesanteur ou en chute. La référence à Bettelheim, qui a écrit sur l'autisme dans *la Forteresse vide*, n'est pas anodine. Une phrase tirée du dessin d'un enfant autiste sert de leitmotiv à l'acteur et résume son action : « *Vomit lamp, on full force.* » La forteresse du titre de Bettelheim renvoie à celle d'Elseneur comme à celle de Hamlet (sa tête) ; dans les deux cas, elle est vide. L'espace scénique évoque cette forteresse : structures métalliques portant des croix lumineuses, structure rouillée d'un lit, armée de batteries au sol qui alimentent les lumières des croix, ensemble éclectique de machines disposées tout autour du plateau. Le plateau est peuplé de mécanismes qui s'emballent, se mettent à sonner (sortes de réveils bricolés) et qui semblent nous scruter (comme cette boîte rouillée d'où émergent des doigts et des voix qui halètent ou menacent), ce qui est bien en lien avec la lecture courante de *Hamlet* comme pièce sous observation. Les sons sont stridents, à la limite du supportable (surtout les coups de feu ou les explosions dans les vestiaires métalliques), tout est vide, tout explose, mais le silence n'est plus possible. Alors que se décompose la figure de Hamlet, nous mesurons la force séminale de cette performance, explosion littéralement annonciatrice des créations de la Societas Raffaello Sanzio qui allaient suivre. *Amleto* est donc à la fois une plongée importante dans un répertoire et une confrontation essentielle qui pose les questions de la relecture, du personnage, de l'interprétation, de l'espace, bref de ce qui rend viscérale et essentielle une proposition scénique. Le reste paraît bien calme après cela !

Sauf sans doute *House of No More*<sup>10</sup> de Caden Manson, plongée dans un univers d'images en furie. En 2002, j'avais été emballé par *Flicker* et je voulais en savoir plus. Ici le dispositif technique et le principe dramaturgique sont à peu près les mêmes, sans doute un peu trop : des écrans posés en bord de scène (servant de coulisses) et des caméras sur pied devant lesquelles vont et viennent les sept acteurs, manipulant divers accessoires pour composer des cadres d'images et se jouer des champs. La narration emprunte toujours à l'univers de la télévision, au montage, aux cadrages habiles, à une esthétique kitsch. L'histoire d'une femme à la recherche de sa fille et poursuivie par une mystérieuse organisation succède aux emprunts filmiques du spectacle précédent (film d'horreur et série Z). Il y a moins de surprises donc à découvrir ce second opus, même si la précision du jeu (on voit les acteurs en attente, puis plonger brutalement dans le jeu, dans l'hystérie ironique et s'interrompre aussi sec) et le travestissement permanent des acteurs se partageant tous les rôles sont plus impressionnants. Les images se superposent dans ce nouveau spectacle, donnant l'impression que deux personnes s'enlacent, s'embrassent ou se frappent alors qu'elles sont en fait à distance. Les rôles s'échangent jusqu'à ce qu'on réalise que cette mère n'a en fait jamais eu de fille ! Les contrastes chromatiques entre les écrans et le fond du plateau sont très marqués, l'espace plus dépouillé, surface peuplée d'écrans. Entre ces derniers, des acteurs qui existent autant sur le plateau que sur les écrans. Le passage de l'un à l'autre est toujours aussi ironique, mordant, source de nombreuses confusions, mais ne nous gifle plus par l'insolence de sa nouveauté ! **J**

10. Maison des Arts, Créteil, du 24 au 28 novembre.