

Regard lointain dans les brumes d'automne Festival d'Automne à Paris 2005

Ludovic Fouquet

Numéro 120 (3), 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24419ac>

[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. (2006). Regard lointain dans les brumes d'automne : Festival d'Automne à Paris 2005. *Jeu*, (120), 185–189.

Regard lointain dans les brumes d'automne

Festival d'Automne à Paris 2005

« **D**iversité, voyages, rêveries », voici comment l'on pourrait qualifier la 34^e édition du Festival d'Automne à Paris, qui s'est déroulée du 14 septembre au 25 décembre 2005. Un grand foisonnement de propositions (une dizaine d'expositions, dont les magnifiques installations vidéo de Michal Rovner¹ – silhouettes d'ombres vidéo marchant sur un support minéral –, 10 concerts, 16 pièces de théâtre, 12 spectacles de danse), où l'on retrouvait plusieurs habitués (TgStan, Mathilde Monnier, Salvatore Sciarrino, Emio Greco), mais aussi Robert Lepage, qui, avec son *Projet Andersen*, a reçu un accueil très enthousiaste, et Saburo Teshigawara (chorégraphe fidèle du Festival d'Automne). La compagnie Mabou Mines (Lisa Harris) de New York présentait une étrange *Maison de poupée* d'après Ibsen, dans une mise en scène de Lee Breuer. Nora y était entourée d'acteurs de petite taille : une maison de poupées au pied de la lettre. Cette édition s'est surtout développée sous le signe du Brésil, avec de nombreuses commandes adressées à des plasticiens, chorégraphes ou metteurs en scène, à l'occasion de l'événement *Brésil, Brésils, l'Année du Brésil en France*. Une très belle porte ouverte sur la vitalité, la diversité de la scène artistique brésilienne². Survolant cette abondante programmation, je vais évoquer quelques propositions qui m'ont semblé résonner plus fortement, laisser une impression durable dans mon carnet sensible de spectateur.

Les couloirs de la folie

La démarche du metteur en scène brésilien Enrique Diaz trouvait une belle tribune avec trois spectacles qui, chacun à leur manière, ont témoigné de son intérêt pour l'espace – il parle d'une « dramaturgie des espaces » et a créé des œuvres dans toutes sortes de lieux – et le corps de l'acteur. Suivre l'interprète dans l'espace, un espace partagé qui, très vite, prend des allures d'espace mental, voici ce que proposait *la Passion selon G.H.*, de Clarisse Lispector³. Le public est invité à habiter avec l'actrice le labyrinthe de ses pensées et à la suivre dans ce dédale : trois salles, de plus en plus

1. Galerie Nationale du Jeu de Paume, du 4 octobre 2005 au 8 janvier 2006.

2. Cette programmation brésilienne fut notamment l'occasion de découvrir une réalité méconnue, mais aussi des propositions artistiques fortes. Le Théâtre de la Cité Internationale a organisé « *Teatro em Obras, les nouveaux visages du théâtre brésilien, lectures/rencontres* », du 10 au 22 octobre 2005.

3. Du 7 au 25 octobre 2005, Théâtre de la Cité Internationale, Paris.

dépouillées, reliées par des corridors blancs (décor de contreplaqué) qui ont tout d'un labyrinthe, tout en représentant quelques pièces du grand appartement que cette femme habite et dans lequel elle se retranche depuis qu'elle a vu un cafard dans une armoire et que sa vie a basculé. Cet événement anodin plonge la femme dans une stupeur et des réflexions qui la conduisent à une introspection aux limites de la folie : tous ses démons intérieurs, ses fantasmes suintent des murs (projection vidéo) ou semblent lisibles dans la chair blanche du cafard qu'elle a écrasé. L'actrice Mariana Lima est déjà « en scène » lorsque le public arrive dans la première salle – quelques lampes allumées, un peu de mobilier, des chaises, de la musique classique et l'odeur des cigarettes. On s'assoit le long des murs ou au milieu de l'espace, c'est-à-dire à côté de l'actrice, qui range des vêtements dans sa penderie, fume, se parle à elle-même, déjà loin et au bord de la crise, tout en s'accrochant à des actions concrètes. Elle mêle tout à la fois français et portugais dans son ressassement ; le texte par la suite sera projeté sur les murs blancs. C'est une plongée dans un espace de plus en plus blanc que nous éprouvons, alors que la comédienne plonge, elle, dans une noirceur hypnotique. L'expérience est forte, la progression très pertinente (le spectateur perdant lui aussi ses repères spatiaux). Le jeu est juste, exprimant à la fois la fêlure, la frénésie, la perte de repères. Cependant, le recours à la vidéo (les démons de G.H.), l'utilisation d'une armoire comme une sorte de castelet des fantasmes, un attachement un peu trop fort au texte d'origine (voix *off*, nombreux épisodes, côté littéraire) et une situation qui devient vite prévisible ont quelque peu atténué la force de la proposition. Mais l'actrice porte tout de même superbement ce projet, et d'une manière très physique (rampant, se coinçant dans un angle de pièce, jetant tous les objets autour d'elle...). Au fur et à mesure de la plongée dans la folie, cette femme voit l'espace devenir immense, et c'est bien la sensation que l'on a en la suivant dans ces pièces blanches.

Autre chronique de la folie avec *Hanjo*⁴ de Mishima (il s'agit d'un des textes constituant les *5 Nô modernes*), ou comment une jeune geisha, devenue folle à force d'attendre chaque jour à la gare le retour de son fiancé, a été recueillie par une artiste peintre qui se nourrit de cette peine et qui fera tout pour que le fiancé ne la retrouve pas. Lorsqu'il finit par arriver, Hanako ne le reconnaît plus et le repousse. Fatiguée, elle reste à attendre, auprès de la peintre qui exulte de joie. Julie Brochen, du Théâtre de la Tempête, voit dans ce texte une histoire d'amour pure et, pour cela, elle a disloqué le texte, dans une grande liberté, juxtaposant des situations, faisant dialoguer les protagonistes là où ils parlaient seuls, faisant surtout exploser le cadre du huis clos, créant toutes sortes de rencontres possibles dans ce triangle amoureux, des croisements comme autant de rêveries amoureuses. Un quatrième protagoniste muet intervient, sorte de pierrot lunaire jouant avec des pages et des pages d'un journal, dont un article mentionne justement l'attente d'Hanako, ce qui alarme la peintre et va donner une piste au fiancé qui la recherchait dans une autre ville.

Un dispositif bifrontal évoque autant une gare qu'un intérieur : deux passerelles de bois blanchi et un banc. Une troisième passerelle, plus courte, glisse entre les deux premières, à la manière d'un train se déplaçant entre les quais, grâce à un mécanisme

4. Du 8 novembre au 18 décembre 2005, Théâtre de l'Aquarium, La Cartoucherie, Paris.

de cordage à vue. Des cadres noirs bougent un instant le long du dispositif, comme autant de trains qui disparaissent dans le brouillard. De la brume, de la musique (shamisen, piano et accordéon), quatre petits visages sculptés en bois : la donnée japonaise est présente mais très discrète. Le texte devient un matériau qui se répète, se morcelle, trouve des échos imprévus dans une mise en scène très apaisée. L'éventail de la jeune fille est ici un accordéon, dont elle jouera. Le journal, omniprésent, suggère des esquisses, des vêtements empilés dans une valise ou, collé en bandes très longues, une robe, un linceul. La petite pièce de vingt-cinq minutes devient un véritable spectacle d'une heure dix aux images belles, au jeu précis. Les protagonistes sont présents et absents à la fois, marchant ou déplacés par le mécanisme, le quai devient frêle esquif sur la brume alors que de multiples combinaisons s'esquissent. « Un éventail ? Vous avez perdu un éventail ? Quel éventail ? » ne cesse de répéter Hanako. Et la brume encore, vaporisée sur le dispositif. C'est doux et fugace comme le souvenir d'un amour, un jour de pluie tiède.

Le regard en abyme

Un regard qui se perd dans des perspectives et des strates mouvantes, captant un instant des hommes en jupes, des couples se disputant, des ombres fugaces, des clairs-obscurs : *Coda*, proposé par François Tanguy et le Théâtre du Radeau, est, comme chacune de leurs créations, une proposition particulière autour de la scène comme espace de vision et lieu de rassemblement. Quelque chose de très artisanal et qui, dans le même temps, s'inscrit dans des références visuelles picturales et cinématographiques modernes, en convoquant pêle-mêle Dante, Artaud, Bach, John Cage, Kafka, Lucrèce, Luigi Nono, Verdi, etc. ! Sur le plateau – mais l'on ne parle plus de plateau traditionnel, ici, on joue dans un hangar⁵ offrant une profondeur inaccoutumée, secret des images du Théâtre du Radeau –, des perspectives se dévoilent, délimitées par des châssis. Ce sont des instants obliques multipliant les lignes de fuite et les regards de côté, brassés dans un mouvement incessant de châssis, de bascules lumineuses et d'extraits d'œuvres littéraires et musicales en pagaille. Mais cette fois, je suis resté à distance, capté surtout par le visuel – qui est du « pur Radeau », qui est même trop du « pur Radeau », l'esthétique devenant signature trop évidente –, mais pas par le reste de la proposition, prévisible, systématique, les références textuelles intervenant comme trop de prétextes, malgré la précision de jeu, la cohésion du groupe, le côté incongru de certaines silhouettes. Sans doute si cela avait été le premier spectacle du Radeau que je voyais, aurais-je été plus embarqué, bluffé par cette proposition atypique, décalée, magnifiquement bricolée. Mais je n'ai vu que des ambiances et de magnifiques tableaux.

Le Festival d'Automne, en collaboration avec le Théâtre de la Bastille, a aussi proposé un accueil large au collectif TgStan, occasion de deux mois de présence à Paris de ce groupe belge que j'ai souvent évoqué dans ces pages. Cinq interventions ont donc été proposées, impromptus qui occupaient les lieux mêmes des autres spectacles dans des soirées plus improvisées. *L'Avantage du doute*⁶ (d'après « Brecht et autres »)

5. Le spectacle a été accueilli dans les Ateliers Berthier, anciens ateliers de fabrication de décors pour l'Opéra de Paris, aujourd'hui rénovés et intégrés comme nouvelle salle de l'Odéon-Théâtre de l'Europe.
6. Du 21 novembre au 15 décembre 2005, Théâtre de la Bastille, Paris.

rassemblait autour de Frank Verduyssen divers comédiens européens qui ont été en contact avec TgStan lors de stages ces dernières années ; *My Dinner with André*⁷ (de Wallace Shawn et André Grégory, d'après le film de Louis Malle) était un spectacle comme seul le propose TgStan : une détente incroyable, un jeu sur la limite, un partage de bière avec le public alors que deux acteurs rejouent cette discussion sur le théâtre entre un auteur et un metteur en scène. J'évoquerai *Anathéma*⁸, proposition qui se démarquait quelque peu des créations habituelles de TgStan, en compliquant la mise en abyme.

Comme toujours chez TgStan, on retrouve un jeu sur les conventions théâtrales, mais ici ces conventions dépassent le cadre de la relation avec le théâtre pour viser notre relation avec notre vie personnelle et la bascule terroriste qui semble tenter toute frustration, toute accumulation excessive de frustration. Le texte de José Luis Peixoto, auteur portugais né en 1974, décrit avec précision cette accumulation (les situations énervantes, les « comment ça va », etc.), alors que « la vie était si légère, [qu']il n'y avait que des mots simples » : rue, pomme... ; autant d'objets et de mots qui sont manipulés sur le plateau, bordé d'un écran au pied duquel sont alignés des moniteurs de télévision de tailles diverses, des lampes, des couvertures roulées et tout un fatras d'accessoires. Côté jardin, une caméra sur pied à laquelle s'adresse la femme (Jolente de Keersmaker) au début, pendant que l'homme (Tiago Rodrigues) parle de la peur. Si le texte et le jeu frisent parfois le didactisme un peu facile (vous pouvez avoir peur, il va tirer, je vais tuer quelqu'un, etc.), l'ensemble est marqué de nombreuses fulgurances, qui dépassent la situation initiale de mise en abyme du texte pour venir toucher ces pensées qui nous habitent à l'entrée du théâtre ou qui nous traversent pendant le spectacle. C'est notre vie qui est décrite là, dans le dialogue de ces deux protagonistes tentant de disséquer ce qui les a poussés à cette décision ultime de violence : tirer sur une foule d'inconnus dans la rue. Et pendant cette discussion, ils font exploser véritablement une pomme avec une petite charge, ils déballent des armes, et l'on voit en direct sur les moniteurs des images de l'entrée du théâtre : des spectateurs prenant leur billet pour le spectacle qui se joue dans l'autre salle. L'entrée du théâtre devient l'un de ces lieux publics observés par des caméras de surveillance. Les acteurs créent des ruptures avec leur propre jeu pour nous prendre à parti (signature de TgStan), puis replongent dans leur indécision. Ils se motivent et, jusqu'au bout, s'interrogent sur l'acte imminent, tentant sans cesse de revenir à des choses simples comme énumérer les joies, nommer les objets qui les entourent comme pour retarder l'action meurtrière. » Ils sortent, sur un bruit de machine, comme un souffle, alors que l'image des moniteurs devient blanche.

Le Festival d'Automne à Paris permet souvent des collaborations inédites ; il rend possible des chantiers improbables, complexes, lourds techniquement. C'est ainsi, par exemple, que le danseur chorégraphe italien Emio Greco a pu développer : *+(Double Points Plus)*⁹, avec le compositeur suisse Hanspeter Kyburtz. Il y avait bien sûr de nombreux autres partenaires et producteurs, mais cette proposition était tout à fait

7. Du 4 novembre au 18 décembre 2005, Théâtre de la Bastille, Paris.

8. Du 14 novembre au 15 décembre 2005, Théâtre de la Bastille, Paris.

9. Du 9 au 11 novembre 2005, Centre Pompidou, Paris.

Anathéma de José Luis Peixoto. Spectacle de TgStan, présenté au Festival d'Automne 2005, en collaboration avec le Théâtre de la Bastille. Sur la photo : Jolente de Keersmaker et Tiago Rodrigues. Photo : Jean-Julien Kraemer.



symptomatique de l'esprit du Festival, qui est bien un regard porté sur la création internationale et française, offrant de plus en plus de larges tribunes aux créateurs, mais favorisant aussi des rencontres artistiques. L'espace est nu, ponctué de quelques écrans, de structures métalliques et de musiciens, placés sur le côté cour du plateau. Intervenant au milieu de six musiciens et d'un chef d'orchestre – qui développent une partition acoustique et électronique –, le danseur, muni de capteurs, déclenche et modifie des séquences enregistrées ou mises en boucle, devient lui-même musicien. Sa gestuelle, sa vélocité modifient non seulement la partition, mais aussi la diffusion sonore, ainsi que la diffusion d'images projetées au sol depuis les structures métalliques ; on pense à des images vues depuis un microscope. La maestria physique de Greco prend ici une ampleur nouvelle dans ce jeu de ponctuation, de modification par le geste. Une rencontre magnifique opère alors dans un moment de grâce absolue, beauté d'un corps voltigeant sur l'abîme et beauté du chant de cet abîme même. Abîme ou laboratoire, on ne sait plus bien ce qui se dessine dans cette obscurité, mais on reste saisi d'admiration ; un émerveillement proche de celui que l'on peut ressentir lorsque, collant nos yeux aux lunettes astronomiques, on découvre le spectacle de l'univers. Une sorte de musique cosmique, une danse des astres. Emio Greco est cet astre fou, espiègle, et brillant d'une aura particulière : une aura physique, acoustique et électronique ! ¶