

Festival d'Automne 2007 : repenser la représentation

Ludovic Fouquet

Numéro 128 (3), 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23778ac>

[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. (2008). Festival d'Automne 2007 : repenser la représentation. *Jeu*, (128), 187–192.

Festival d'Automne 2007 : repenser la représentation

Cette nouvelle édition du Festival d'Automne à Paris a moissonné encore large sur les terres du spectacle vivant, des arts plastiques et de la musique, avec une ouverture particulière à la performance. Plus de cinquante propositions, et bien souvent majeures dans chaque discipline, ont éclairé la capitale d'une lumière d'ailleurs. Mentionnons la prouesse du Théâtre de la Bastille qui a reçu cinq très beaux spectacles du festival, tous fort différents et de pays divers : Koohestani, Meg Stuart, TgStan, les Lucioles, les Possédés de pays divers. On trouvait là un concentré de la création actuelle, et c'est bien ce qui caractérise ce théâtre, qui s'affirme depuis plus d'une décennie en offrant la programmation la plus passionnante de la capitale – la plupart de mes chocs de spectateur y sont liés¹. Plutôt que d'évoquer les créations purement théâtrales (Bondy, Régy, Marthaler, Diaz...), je voudrais examiner ici quelques propositions qui, chacune à leur manière – mais toujours en se tenant aux carrefours des disciplines, en pariant sur le croisement des regards –, reposaient la question de la représentation, de l'événement même en train de se jouer.

Match, performance et temps réel de la pluie

Mon premier spectacle s'intitulait justement *Qui a peur de la représentation ?*²; Rabih Mroué (Liban) y développe une proposition flirtant avec la performance sous prétexte de parcourir un livre d'art sur le *body art*, livre consacrant une page à chaque artiste. Un écran suspendu au milieu du plateau,

1. Il est toujours extraordinaire d'assister aux représentations des deux salles, car c'est l'occasion de profiter d'une création dans une grande intimité : on retrouve ces spectacles en général dans de très grandes salles (Jean-François Peyret, TgStan, Emio Greco, Meg Stuart, Marcial di Fonzo Bo, Jean-Michel Rabeux, etc.).

2. Centre Pompidou, du 26 au 29 septembre 2007.

Qui a peur de la représentation ?, mis en scène par Rabih Mroué au Centre Pompidou à l'occasion du Festival d'Automne 2007. Photo : Houssam Mchalemch.



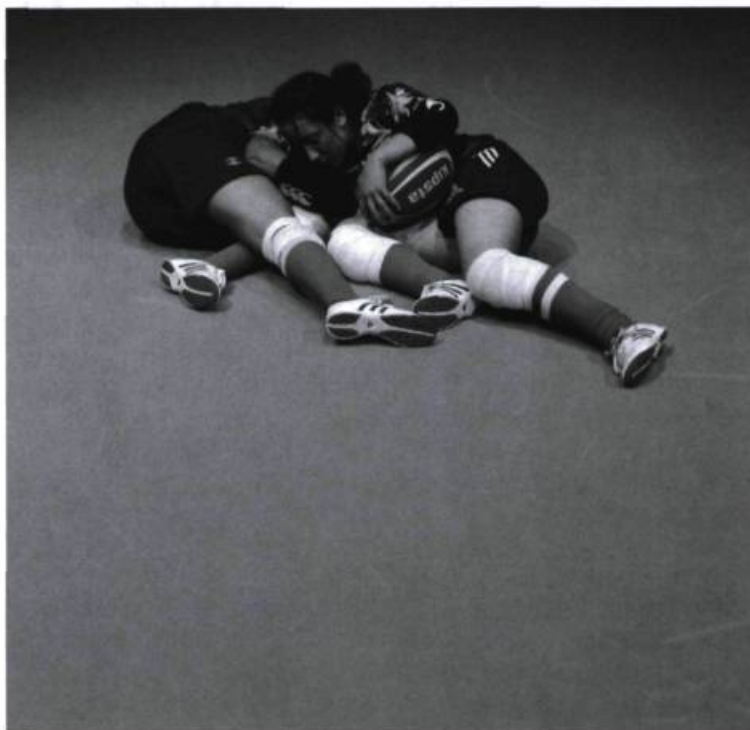
une caméra de chaque côté, deux tables, une chaise, un minuteur, un livre, des projecteurs au sol: voilà les éléments scénographiques. Rabih Mroué et Lina Saneh entrent en scène, mettent en place l'écran, tirent au sort pour décider qui aura « ce soir » le minuteur ou le livre. À Mroué revient le minuteur, il s'assoit sur l'unique chaise, laissant sa partenaire debout devant l'autre table. « Tu es prête ? » Elle ouvre le livre au hasard: « Valy Export, page 57. » « Tu as 57 secondes. » La femme se place devant l'écran et commence à nous résumer le parcours et les réalisations de Valy Export. À 57 secondes, son partenaire l'interrompt.

Le procédé est vite compris, les pages s'enchaînent en jouant de la contrainte de temps. Ces présentations, toujours exécutées dos à l'écran et face au public, deviennent parfois une énumération de faits scatologiques sous couvert de chroniques des performances (« Caca enduit sur peau, page 102 », ou personne nue qui urine dans la bouche d'un autre, les fameuses scarifications de Gina Pane, les suspensions de Stelarc, d'autres corps taillés plaqués sur des toiles blanches). Tout cela suit son cours jusqu'à ce que l'interprète tombe sur une photographie pleine page. Elle dit alors: « Photo, telle page. » Elle se place derrière l'écran, avance avec le livre ouvert jusqu'à la caméra, réalisant de manière très artisanale un gros plan. Cette image devient fond d'écran pour l'action de l'homme, qui se lève alors et, face au public, se tient au centre de l'écran dans l'image projetée, comme s'il se tenait au centre du groupe d'individus photographiés. C'est alors que la violence apparemment gratuite des performances rejoint une autre violence, celle de la guerre au Liban.

« Je m'appelle Hassan. Quand la guerre a commencé au Liban, j'ai planté une rose rouge dans mon bras. » Cet homme nous parle depuis sa prison, il a tué ses collègues de travail lors d'une crise et, de séquence photo en séquence photo, au hasard des pages ouvertes par Lina Saneh, il va nous raconter posément ses humiliations puis la tuerie. Le résumé des performances commence, ensuite, à se mélanger avec le récit d'une chronique libanaise des années de guerre. Par exemple, les automutilations de Gina Pane se mêlent étrangement à la chronique guerrière, dans le résumé que fait l'actrice. Plus tard, lorsqu'il décrit la tuerie, la femme s'allonge au sol derrière l'écran. Elle est filmée par la caméra arrière, le public la voit donc sur l'écran. L'image est gelée, et on la voit se relever, se dédoubler en vidéo jusqu'à recomposer tout le tableau, la « photo ». Puis, elle se tient face à la caméra et se superpose à la silhouette de l'homme qui se tient au centre de l'écran, face au public. Elle sort du plateau, lui aussi. Restent leurs deux images vidéo superposées au centre de l'écran, ultime étreinte.

*Surface de réparation, pièce pour huit adolescents sportifs*³ est un spectacle chorégraphique vidéo se déroulant dans un espace qui relève autant de la patinoire de hockey que du terrain de hand-ball, de basket, d'escrime, etc. Deux écrans surmontent deux pylônes simulant des projecteurs de stade (on verra d'ailleurs des images de projecteurs, éclairant du coup la scène!). Puis sur chaque écran apparaît un jeune sportif cadré dans son vestiaire ou sur son terrain de sport qui nous parle de son entraînement quotidien, alors que le même sportif commence sur le plateau à pratiquer sa

3. Théâtre2Gennevilliers, du 4 au 27 octobre.

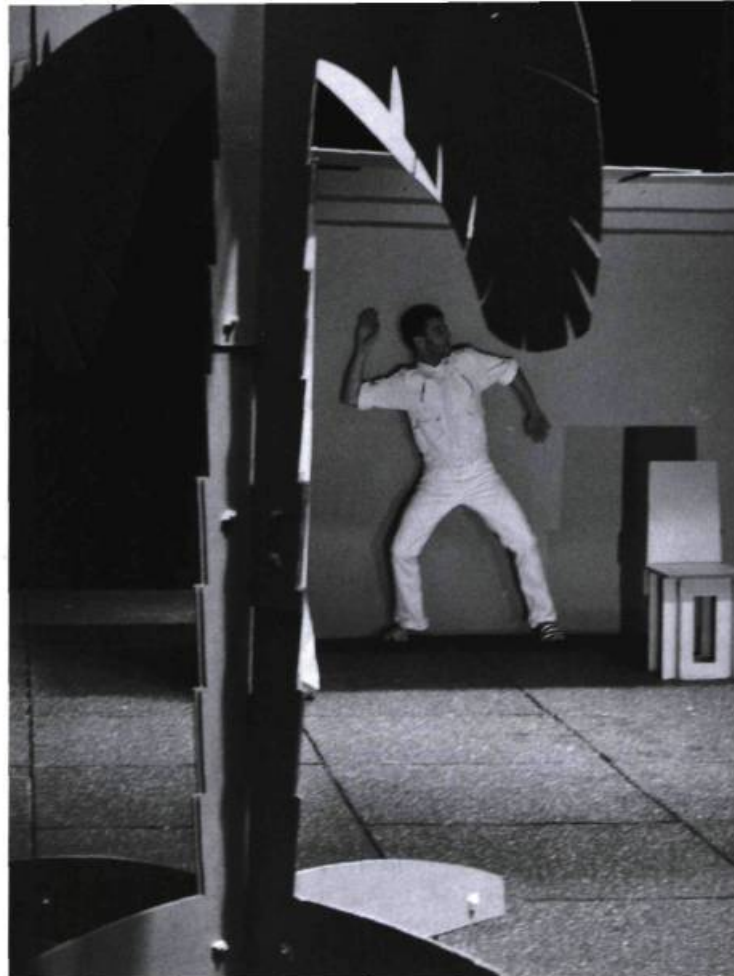


Surface de réparation,
mis en scène par
Rachid Ouramdane au
Théâtre2Gennevilliers
à l'occasion du Festival
d'Automne 2007. Photo:
Patrick Imbert.

discipline. Avec un grand respect, un regard amusé et proche, Rachid Ouramdane explore la gestuelle sportive. Une gestuelle comme un concentré de violence, une routine, résultat d'heures acharnées de travail et de souffrance, qui se raconte dans des confessions vidéo, mais aussi dans des séquences solos, qui vont doucement se croiser ; ce n'est pas tant l'histoire d'un apprentissage sportif que le retour sur la fabrication d'une identité, la constitution d'un individu en regard d'autres individus et de la société (notamment dans le rugby féminin !). Le chorégraphe scrute les postures, magnifie les attitudes, les étreintes, les respirations, jouant avec brio de l'environnement vidéo (découpage des corps, jeu d'échelle : grandes mains ouvertes, bandes qui saignent, alors que le boxeur évolue au centre du plateau). Comme toujours chez Ouramdane, la vidéo devient tableau, fait référence à des peintures, à la manière d'un Viola. Cette vidéo confirme l'intuition visuelle de l'entreprise, surfant sur l'imagerie sportive dont nous abreuvons les médias (jeu avec les attitudes reproduites sur le plateau, décontextualisées). Progressivement, les postures se mêlent, s'échangent. Sans que cela soit forcé ou simplement esthétique, Ouramdane sait amener chacun à faire de sa gestuelle un moment de danse.

Avec *Blessed*, la chorégraphe Meg Stuart⁴ calme apparemment le corps en crise, en contradiction, dans une danse solo, quasi vaine mais étrangement apaisante, celle d'un homme (Francisco Camacho) qui tente de se protéger d'une pluie incessante. Il pleut sur le plateau pendant toute la représentation, d'une même pluie régulière,

4. Théâtre de la Bastille, du 24 octobre au 2 novembre.



Blessed, chorégraphie de Meg Stuart, présentée au Théâtre de la Bastille à l'occasion du Festival d'Automne 2007. Photo: Chris van der Burght.

douce, hypnotique, mais aussi destructrice, puisqu'elle fait « fondre » les décors (un abri, un grand cygne) de carton en temps réel, et le spectacle dure le temps de cette destruction (1 h 20). Magnifique épopée du délabrement et de la résistance, au plus près du corps de l'interprète, seul au milieu des cartons se délitant jusqu'à n'être plus qu'une bouillie sur le plateau. Le danseur tente malgré tout de se couvrir de cette dérisoire protection, de nier la pluie – cette pluie qui renvoie pour la chorégraphe américaine à l'ouragan Katrina –, puis ensuite de rebouger, alors que surgit une étrange créature kitsch aux allures de statue de la liberté fanfaronnante (Kotomi Nishikawi) qui lui apporte un illusoire et inutile soutien. La bande son (Hahn Rowe) est d'une extrême douceur, faisant penser, à l'instar de la chorégraphie, à du butô ; un butô qui serait bien une danse d'après le cataclysme, mais la douleur en moins, une fois le moment de la reconstruction atteint.

Partage de l'espace et du temps

Deux propositions du Festival d'Automne plaçaient le spectateur dans une relation particulière avec le spectacle : avec *Recent Experiences*⁵, Amir Reza Koohestani

5. Théâtre de la Bastille, du 8 au 18 novembre.

propose une extrême intimité autour d'une longue table, le public, quadrifrontal, touchant quasiment les bancs autour de la table, alors que *20 novembre*⁶ de Lars Norén se joue dans un entrepôt-salle de répétition, un carré tracé à même le sol, le public encadrant un des angles, au plus près, sur à peine quarante chaises. Dans les deux cas, l'espace de jeu est réduit : à l'espace de la table plus quelques fauteuils de spectateurs ou à un carré de deux mètres sur deux, dont l'actrice sort peu.

On est au plus près, mais cela ne se passe pas de la même manière. *Recent Experiences*, adapté du texte de Nadia Ross et Jacob Wren (lors de la production originale présentée au FTA en 1997, le public, dont je faisais partie, pouvait s'attabler lui aussi à la même table que les acteurs), est une chronique douce et vertigineuse sur un siècle, narrant les rencontres, attentes, parcours d'une famille, avec pour thème récurrent la séparation de deux sœurs par un mariage. Deux femmes se lèvent du public, vêtues de noir, on allume une bougie sur la table (quasiment la seule source de lumière), et l'histoire se lance, de 1900 à 2007, chaque année étant passée en revue, parfois avec une phrase, parfois plus longuement avec des dialogues. Les six interprètes incarnent plusieurs personnages, en se déplaçant sur les bancs, partant se rasseoir dans le public pour revenir dans le récit, quelques années plus tard. L'énumération des années en iranien donne une musique très douce à la pièce. C'est aussi pour cela, puisqu'on ne comprend pas la langue, que l'on est à ce point disponible à l'observation des regards, des visages, des mains ; ça tombe bien, on est proche, l'un des quatre écrans de traduction est toujours dans notre champ de vision. Suivant les scènes, l'acteur peut être de dos pour nous, mais même de dos, l'intimité nous permet une réception fine de ce qui se joue, se dit parfois dans un souffle, un geste intime : l'émotion d'une demande en mariage, une séparation, une dispute, un pari avec un inconnu, une discussion par-delà la mort entre les deux sœurs, et toujours ce dénuement qui marque chaque génération. « C'est dans la pauvreté qu'on peut savoir ce que chaque homme attend de sa vie », nous indique Koohestani dans le programme.

Avec *20 novembre*, je n'ai eu l'impression d'être mis en proximité qu'avec le côté faux du théâtre : ici le monologue, la rumination (« poème, suicide programmé », dit le programme) d'un jeune Allemand, Sébastien Bosse, précédant la tuerie qui le rendit célèbre, un 20 novembre 2006, alors qu'il blessa neuf personnes avant de se suicider. La comédienne nous invite à plonger dans la pensée du monstre : je joue le tueur et je vous prends à partie pour vous mettre mal à l'aise, mais ici dans un jeu non assumé de dialogue avec le public, l'actrice intégrant peu ou improvisant les réponses des spectateurs, ou de mise en jeu, comme si elle avait réellement une arme dans son sac de sport. Vain, factice, vide, il ne se passe rien dans ce *20 novembre*, à part la description de la spirale de folie. Les propositions sont faciles (le texte écrit à la craie à l'envers sur le mur, le couloir étroit tracé à la craie et qui mène jusqu'à la porte d'entrée, d'où elle sortira, nous laissant seul, pour aller vers son destin, claquant la porte, l'énergie brutale de cette femme *au service* de l'incarnation de cet adolescent paumé. Anne Tismer est une actrice renommée, mais à mon avis perdue ici dans la direction de l'auteur-metteur en scène et dans les bons sentiments. Sous prétexte de radicalité,

6. Maison des Arts de Créteil (MAC), du 16 au 26 octobre.

il n'y a pas grand-chose en fait, et le texte ne décolle pas vraiment de l'écrit de circonstance sous le coup de l'émotion.

J'ai trouvé cela d'autant plus vain que dans la même période se jouait à Paris une proposition relativement proche dans le fond et la forme : *Vie et mort de Katie Olson*, d'après un texte de James Garner, mis en scène par Sonia Codhant⁷ et décrivant les derniers jours d'une femme emprisonnée pour meurtres. Dans les deux cas, « chronique intense », empathie, description qui se veut clinique, mettant à distance l'émotion. Mais il est manifeste que c'est la proposition modeste de Sonia Codhant qui touchait son but : nous faire partager un peu d'espace et de temps d'un individu enfermé dans sa boîte de verre, sa spirale de folie, ici sans aucune autre scénographie qu'un tabouret, quelques projecteurs et le public quadrifrontal – l'espace de la cellule était rendu avec une virulence terrible. À Créteil, nous restions sagement assis face à cette actrice jouant pour nous un fait social, qui restait fondamentalement du théâtre, dans le sens d'artificiel. Chez Sonia Codhant, le vis-à-vis était plus assumé, le public faisant partie intégrante du dispositif (surveillance-indifférence d'une société obligée d'être au plus près), le partage était effectif et, du coup, l'adhésion sans comparaison.

Surfant sur l'idée de représentation, les spectacles de Rodrigo García et de TgStan prennent aussi à partie le spectateur, mais avec des réussites diverses. *Et balancer mes cendres sur Mickey* m'a ennuyé, alors que je suis plutôt un incondicional des spectacles de García. Ici, je repense à l'article de Michel Vaïs sur la « recherche du choc théâtral⁸ », car j'ai eu la sensation que García cherchait à choquer (et cela marchait très bien dans la belle salle Renaud-Barrault du Théâtre du Rond-Point), mais pour moi, ça tombait vraiment à l'eau. Outre le fait qu'il se cite (nudité, proximité, incongruité des rencontres), la tonte des cheveux d'une figurante payée chaque soir, le plongeon dans la boue, le corps enduit de miel, puis roulé dans les cheveux, la baise collante, etc., ne m'ont pas atteint. Il y a des moments magnifiques, mais qui sont justement ceux où García ne cherche pas la provocation, l'effet, mais qu'il se laisse aller (assume ?) la poésie de sa langue, la présence de ces interprètes. C'est bien l'inverse qui se joue avec « *Sauve qui peut* », *pas mal comme titre*⁹, compilation déjantée des *Dramaticules* de Thomas Bernhard, torpillant les racismes ordinaires et autres travers quotidiens, grâce à une mise en place à vue (pleine d'esprit, brillante, jamais démonstrative), de la représentation. Car il s'agit bien de cela, et TgStan ne fait au fond que cela, de spectacle en spectacle, creuser ce temps et cet espace particulier, qui sont ceux de la représentation, et chez eux dans un partage sans équivalent. Bien sûr, il faudrait décrire plus ce spectacle qui, sous son bordel apparent (signature des Stan), relève d'une mécanique terriblement huilée, mais j'ai préféré pour cet article évoquer des spectacles plus discrets et donc moins analysés, moins commentés, mais qui contribuent de manière forte à faire bouger la pensée même de la représentation. ■

7. Lavoisier Moderne Parisien, les 15 et 16 octobre.

8. Michel Vaïs, « À la recherche du choc théâtral », *Jeu* 126, 2008.1, p. 166-173.

9. Théâtre de la Bastille, du 11 au 22 décembre.