

Images en mouvement

Christian Saint-Pierre

Numéro 134 (1), 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63069ac>

[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

Saint-Pierre, C. (2010). Compte rendu de [Images en mouvement]. *Jeu*, (134), 139–142.

Festivals

Festival d'Avignon 2009

CHRISTIAN SAINT-PIERRE

IMAGES EN MOUVEMENT



Plusieurs des spectacles de la 63^e édition du Festival d'Avignon, un événement qui s'est tenu du 7 au 29 juillet 2009, portaient l'empreinte du cinéma, ou alors accordaient un rôle déterminant aux projections vidéo, aux images en mouvement : ***(A)pollonia***, un collage de textes mis en scène par le Polonais Krzysztof Warlikowski ; ***Angelo, tyran de Padoue***, un drame de Victor Hugo revu et corrigé par le Français Christophe Honoré ; ***Yo en el futuro***, un spectacle presque muet de l'Argentin Federico León ; ***le Livre d'or de Jan***, une pièce du Français Hubert Colas portée à la scène par son auteur ; ***Photo-Romance***, une création des Libanais Lina Saneh et Rabih Mroué inspirée d'***Une journée particulière***, le film de Ettore Scola. À ces cinq productions, nous avons choisi d'octroyer ici toute la place.

(A)pollonia

Pour son entrée dans la Cour d'honneur du Palais des papes, Krzysztof Warlikowski a donné *(A)pollonia*, un spectacle créé à Varsovie en mai 2009. Avec ce collage de textes – ceux de l'Indien Rabindranath Tagore, des Grecs Eschyle et Euripide, de l'États-Unien Jonathan Littell, de la Polonaise Hanna Krall et du Sud-Africain J. M. Coetzee –, le metteur en scène entrelace les mythes, les images, les figures et les récits afin d'évoquer les pages les plus noires du XX^e siècle, celles de la Seconde Guerre mondiale, de l'Holocauste et des camps de la mort. Une véritable tragédie : quatre heures et demie de viols, de meurtres, d'exterminations, de sacrifices et de culpabilité...

Avec un groupe de musiciens rock et une impressionnante scénographie en mouvement, mais surtout des projections qui captent les comédiens en direct et en gros plan (la vidéo est signée Pawel Lozinski), le spectacle s'attaque aux dérives du pouvoir. Traqués par des caméramans qui ratissent le plateau d'un bout à l'autre, les interprètes (et par conséquent les personnages), loin de nier leur présence, composent avec elle. Entre l'action qui se déroule sur scène et l'image qui s'étale sur l'immense fond de scène, le plus souvent en noir et blanc, l'œil ne cesse de faire des allers-retours, alternant et amalgamant

les cadrages, les points de vue parfois fort différents sur un même tableau. L'exercice n'est pas de tout repos, mais il a l'avantage de garder le spectateur sur le qui-vive, de multiplier ses sensations et ses réflexions, de l'obliger à faire des choix, à mettre lui-même le réel et sa représentation vidéo en relation.

« Je préfère aller au cinéma, a déclaré Warlikowski au magazine *Télérama*, au moins je peux choisir les meilleurs cinéastes. Un film de David Lynch, par exemple, m'apporte des sensations, des émotions qu'aucune pièce ne peut me donner. » Pourtant, quand on lui demande pourquoi il n'essaye pas de faire du cinéma, le créateur redit son engagement envers le théâtre : « Je préfère sentir les choses, dialoguer avec la vie, comme au théâtre. Je n'aimerais pas devenir une copie qui voyage¹. » On ne saurait mieux résumer le dialogue paradoxal qui est au cœur d'*(A)pollonia*.

Angelo, tyran de Padoue

Le cinéaste Christophe Honoré – l'homme derrière *Ma mère*, *Dans Paris* et *les Chansons d'amour* – a dévoilé, entre les murs de l'Opéra-Théâtre, ce qui est pour ainsi dire sa première mise en scène de théâtre, une relecture d'*Angelo, tyran de Padoue*, drame romantique en prose de Victor Hugo, une histoire de tyrannie politique, mais surtout amoureuse qui mettait notamment en vedette Emmanuelle Devos, Marcial di Fonzo Bo, Clotilde Hesme et Julien Honoré.

Pourquoi monter pareil texte en 2009 ? À en croire le principal intéressé, depuis peu artiste associé au CDDB – Théâtre de Lorient, il s'agit d'une réaction à une certaine tendance du cinéma français. On « exige des scénarios de plus en plus sociologiques, des films-miroirs de la société. Il y a désormais un vrai problème si, dans un film, on ne parle pas comme dans la vraie vie. Il y a pourtant quelque chose qui est de l'ordre du théâtral chez Guityr, Pagnol et même une bonne partie de la Nouvelle Vague. Aujourd'hui, ça a disparu². »

Ainsi, le spectacle, auquel la plupart des collaborateurs habituels du cinéaste ont pris part, ne donne pas le moins du monde dans le réalisme. Nous sommes bel et bien au théâtre. Mais, comme si Honoré avait été incapable de s'en empêcher, la représentation est truffée de références au septième art. Il y a des plateaux sur rails, d'imposants projecteurs, des échafaudages à trois niveaux, des écrans, des perches et des microphones, mais aussi des personnages archétypaux propres au cinéma, des mafieux dignes de Scorsese et des loubarbs que ne renierait pas Fassbinder. En somme, un heureux mélange des genres, une stimulante cohabitation des codes, un parfait équilibre de tragédie et d'humour, de classicisme et d'insoumission.

1. Tiré d'un entretien avec Fabienne Pascaud, *Télérama*, supplément Festival d'Avignon 2009, p. 6.

2. Tiré d'un entretien avec Aurélien Ferenczi, *Télérama*, supplément Festival d'Avignon 2009, p. 13.



(A)pollonia, mis en scène par Krzysztof Warlikowski, présenté au Festival d'Avignon 2009. © Magdalena Hueckel.



Angelo, tyran de Padoue de Victor Hugo, mis en scène par Christophe Honoré au Festival d'Avignon 2009. © Christophe Raynaud de Lage.



Yo en el futuro de Federico León, présenté à Avignon en 2009. © Wim Pannecoucke.

Yo en el futuro

Dans la salle Benoît-XII, Federico León, homme de théâtre et de cinéma, a présenté une œuvre courte, presque muette mais surtout formelle et particulièrement intrigante intitulée *Yo en el futuro* (Moi dans le futur). On y découvre deux femmes et un homme, trois septuagénaires qui ont fait appel à trois enfants d'une dizaine d'années et à trois adultes de trente ans pour rejouer, avec eux, les différents âges de leur vie. Sur l'écran défile un vieux film de famille. La texture est celle du super-huit. Les images, signées Guillermo Nieto et Martín Mainoli, entretiennent un captivant dialogue, presque kaléidoscopique, avec celles créées sur scène par les neuf corps et le piano, seul élément de décor, qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler l'ère du cinéma muet.

Empreinte d'une douce nostalgie, la représentation s'apparente à une mystérieuse machine à remonter le temps, mais aussi à enchâsser les époques, à la manière des poupées russes. Avec ces jeux de miroirs, ses dédoublements et ses échos, cette

façon d'entrelacer le passé et le présent, le vivant et l'écranique, les êtres de chair et les êtres de lumière, le spectacle est un voyage des plus convaincants dans le labyrinthe de la mémoire, un astucieux mélange de biographie et d'invention, de vrais mensonges et de fausses vérités.

Le Livre d'or de Jan

Il y a aussi beaucoup de nostalgie dans le spectacle que l'auteur et metteur en scène Hubert Colas a présenté au Cloître des Carmes. En effet, *le Livre d'or de Jan* est chargé de souvenirs, ceux d'un groupe de jeunes gens en deuil, une galerie de personnages pour le moins colorés, une constellation de trentenaires plus ou moins en perte de repères. Durant deux heures, ceux qui ont aimé Jan témoignent, en images, en mots, en musique, en actions, en confessions, pour ne pas dire en performances, du vide laissé par la disparition de l'être cher. Le destin de ce personnage principal, celui-là même qui brille par son absence,

fait fortement écho à celui, riche et néanmoins tragique, de l'artiste hollandais Bas Jan Ader, notamment cinéaste, perdu en mer en 1975.

Dans cette veillée funèbre pas du tout larmoyante, un hommage à l'art, à son pouvoir salvateur, mais aussi à l'amour et à l'amitié, la vidéo, signée Patrick Laffont, occupe un rôle crucial. Sur huit grandes plaques de verre qui composent un mur tour à tour opaque et transparent et qui coupe l'espace scénique en deux, des images apparaissent. Parfois, certains des protagonistes y font des confidences plus ou moins graves. D'autres séquences nous font voir la ville ou encore la mer. Puis il y a des moments étranges et fascinants, comme cette scène où un individu déguisé en lapin râpe consciencieusement des carottes pendant que des cris inquiétants retentissent. On ne peut s'empêcher ici de penser aux installations vidéo de certains artistes contemporains.

En somme, dans ce spectacle, la vidéo est un langage, celui d'une génération qui, en vivant, crée constamment des images, une génération qui est l'image, qui fait partie d'elle au point de rendre le virtuel tangible ou à tout le moins de le considérer comme tel. La vidéo devient alors un mode d'expression au moins aussi important que la parole. Impossible, par conséquent, d'exprimer le bonheur ou la détresse sans y avoir recours.

Photo-Romance

Avec *Photo-Romance*, présenté dans la salle Benoît-XII, les Libanais Lina Saneh et Rabi Mroué parlent de leur société, de son régime politique, tout en interrogeant les codes du cinéma et ceux de la représentation théâtrale. Sur scène, un cinéaste expose son projet de film à un censeur chargé de faire régner « l'originalité et la légalité ». Il s'agit en fait d'un remake, sous forme de photo-roman (une suite d'images fixes en noir et blanc projetées sur un écran), d'*Une journée particulière*, le célèbre long métrage de Ettore Scola mettant en vedette Sophia Loren et Marcello Mastroianni. L'intrigue est transposée à Beyrouth, en 2006, peu de temps après l'attaque israélienne.

Si la représentation pêche par excès de didactisme, les images de Sarmad Louis sont juxtaposées avec une savoureuse ironie. On se délecte de la manière dont les scènes du film de Scola sont revisitées, pour ne pas dire détournées. Bien mieux encore qu'à cristalliser les paradoxes de leur société, Saneh et Mroué réussissent à faire converger les procédés de la photographie et ceux du cinéma, le tout sur une scène de théâtre. C'est déjà bien.

Ode maritime, Ciels et Une fête pour Boris

Terminons en abordant brièvement *Ode maritime*, un spectacle qui ne contenait pas, à proprement parler, de projections, *Ciels* et *Une fête pour Boris*, dont nous avons déjà parlé dans *Jeu*³.

Avec *Ode maritime*, un long poème de Fernando Pessoa, le Français Claude Régy signe un théâtre pour l'oreille, en ce sens que l'intonation très particulière qu'il demande au comédien Jean-Quentin Châtelain d'adopter, sans parler de son quasi-immobilisme, est à ce point évocatrice qu'on a l'impression de voir apparaître sous nos yeux les splendeurs du ciel et de la mer. Le son et la lumière ont un effet si puissant sur nos perceptions que la représentation acquiert un caractère surnaturel, virtuel, holographique.

Ciels, le plus récent spectacle de Wajdi Mouawad, dernier volet de la tétralogie *le Sang des promesses*, s'inscrit en quelque sorte dans la foulée de *Seuls*. C'est que l'image photographique et vidéo, mais aussi picturale, y joue un rôle-clé. Dans un dispositif où la scène et la salle ne font qu'un, les images entourent, englobent, fascinent le spectateur. Des tableaux du Tintoret aux conversations par caméras web, en passant par les séquences de bombardements aériens, la création cristallise notre fascination pour les images, dit le legs unique et fragile qu'elles présentent.

En s'appropriant *Une fête pour Boris* de Thomas Bernard, Denis Marleau pousse encore plus loin le travail qu'il avait entrepris avec ses *Fantasmagories technologiques*. Une fois de plus, vidéo et surfaces de projections atypiques (cette fois-ci, un impressionnant groupe d'effigies articulées) font un heureux ménage. Vers la fin, les prises de vue en direct créent un troublant effet de mise en abyme.

Bien plus qu'un artifice

En somme, dans la majorité de ces spectacles vus lors de la 63^e édition du Festival d'Avignon, l'utilisation de la vidéo ajoute à la complexité, donc à l'intérêt formel et bien souvent émotionnel de l'œuvre. Les créateurs d'aujourd'hui ne semblent plus, comme certains de leurs prédécesseurs, chercher l'effet pour l'effet, l'image qui impressionne, décore ou enjolive. On convie les codes de la vidéo et du cinéma pour enrichir la représentation, multiplier les dialogues d'une manière riche et en général totalement nouvelle. Dans une ère où les images en mouvement sont partout et sur toutes les plateformes, il faudra bien que le théâtre trouve sa manière bien à lui de se l'approprier. Si on se fie aux spectacles de Warlikowski, León, Colas, Mouawad et Marleau, on peut dire que le processus est fort bien enclenché. ■

3. Aurélie Olivier, « Petites infamies », *Jeu* 133, 2009.4, p. 121-124.