

ROSE DES VENTS

THÉÂTRE

L'art de l'artifice

« Ce que j'aime au théâtre, c'est la stupeur et l'émerveillement », dit Romeo Castellucci. Présenté au KunstenFestivaldesArts, le dernier spectacle de la Societas Raffaello Sanzio, dont il est le maître d'œuvre, ne déroge pas à ce principe. *BR#04*, le quatrième épisode de la *Tragedia Endogonia*, qui en comptera onze, est un choc. Rares sont finalement les spectacles dont on sort déstabilisé: le théâtre, même contemporain, est en général bien policé. Ici, la mise en scène est polie sur une meule glacée, mais on en sort irrité et en même temps fasciné; à l'envers, pour tout dire.

L'envers est la thématique essentielle du spectacle: que se passe-t-il lorsque l'on remonte le temps, le temps vécu, qui fait partie intégrante de l'homme? À question en apparence saugrenue, réponse évidente: on voit la fiction, l'envers du décor, les ficelles du machiniste, les ressorts de la représentation, la fabrication d'un mentir-vrai. Pas de texte pour lourdement analyser les implications philosophiques, rien que des séquences séparées par le tomber de rideau. La pièce est donc montée à rebours: elle commence en réalité par la fin lorsqu'une jeune femme effectue le nettoyage d'après-spec-

tacle et en même temps délimite l'aire de jeu. Le temps vécu a une matérialité, une épaisseur: les séquences semblent longues, même si la pièce ne dure qu'un peu plus d'une heure.

L'une des scènes fortes voit l'entrée de deux carabiniers; l'un prend une grande bouteille de soda remplie de peinture rouge qu'il étale en flaque de sang. Il construit alors la scène du crime, plaçant des repères, prenant des mesures, notant ses constatations dans un petit carnet... Entre alors un troisième policier qui se déshabille et devient la victime, un manifestant surement, inversant ainsi le « Ne tirez pas, camarades, en réalité, vous appartenez au peuple comme nous ». Il s'effondre dans la peinture. Les deux autres commencent à le battre à coups de matraque. Bien sûr, ils ne frappent pas « pour du vrai », mais les matraques amplifient le moindre bruit — la Societas Raffaello Sanzio a toujours fait preuve d'un goût pour une technologie parfaitement maîtrisée dans ses intentions et millimétrée dans son utilisation. La scène dure, dure, dure, le son devient insupportable, et la violence insoutenable, et l'on en vient à se demander quand ce pauvre type va se décider à mourir, puisqu'il ne peut faire autre chose que de terminer dans un grand sac-poubelle.

Pourtant, à tout moment est rappelé le fait que l'on est dans la représentation: la victime ne saigne pas assez?

Le carabinier reprend la bouteille de peinture et en rajoute. On est stupéfié, presque au point d'en devenir stupide: « C'est pas vrai? » Rien n'est vrai, mais... la force de persuasion est plus grande que si la scène avait été montée de façon réaliste. On est ici à des années-lumière du théâtre où de vrais robinets coulent vraiment, où une comédienne, qui a l'air de n'avoir jamais fait cela de sa vie, épluche des carottes, où les familles se chamaillent avec une banalité tellement affligeante qu'on se croirait « à la maison »... Cette violence semble en quelque sorte plus « réelle que celle que montre la télévision en direct de Bagdad » ou de n'importe où... Ici, il est impossible de nier que c'est du « chiqué », du début à la fin de cet étrange spectacle, tant comédiens comme spectateurs jouent à « on disait que c'était vrai ».

Mais la mise en scène est plus complexe encore: deux temps courent en parallèle: celui inversé de la scène du passage à tabac et un autre linéaire celui-là qui décrit les étapes de la vie. Un « vrai » bébé, dont les vagissements sont amplifiés, est déposé sur le plateau nu; l'apprentissage du langage est figuré par une simple tête en carton blanc, qui ouvre et ferme des yeux et une bouche carrés sur fond de bruitage de sons, et en elle acquiert une vie étonnante; un vieillard, qui perd la tête, finit englouti par son lit d'hôpital... Une seule fois, les différents temps se croisent lorsqu'une femme à moitié chauve, en robe noire à panier, sert de domestique à un enfant, dont le costume noir est à mi-chemin entre le petit marquis et le magicien.

Rien n'est évidemment gratuit dans le travail de la compagnie, même si,

à la sortie, pour se défendre, l'on se dit que ses membres sont définitivement fous... De l'utilisation de la technique, plus débridée encore dans d'autres productions de la Societàs Raffaello Sanzio, à la monstration de la misère du monde: les deux anorexiques, l'obèse, l'amputé du larynx de *Giulio Cesare*¹, le vieux fou en bikini, chaussé de pantoufles à pompons roses ne sont pas risibles, pas plus qu'ils n'excitent la pitié. Le metteur en scène n'a aucun mépris pour l'humanité souffrante, juste une immense compassion et un souci aigu de dénoncer la violence de la société.

Mais on est loin de tout sentimentalisme: l'économie de moyens, le démontage froid de la mécanique et le jeu sans expression des comédiens mettent à distance, tout en immergeant complètement le spectateur: l'émotion ne peut venir que de lui-même.

Rétrospectivement, *Giulio Cesare*, présenté par le Kunsten en 1998, était annonciateur du travail ultérieur. Le lourd béliet qui ébranlait de l'intérieur le rideau de scène fermé avant que ne débute le spectacle le disait assez: le théâtre est un choc. Le Festival d'Avignon 2002 ne s'y est pas trompé en choisissant cette image programmatique comme affiche officielle.

Depuis 1998, et presque à chaque édition, le Kunsten, qui est décidément un lieu essentiel de la création contemporaine, invite la Societàs Raffaello Sanzio.

Joëlle Kwaschin

¹ Voir *La Revue nouvelle*, « Le KustenFestivaldesArts », juillet-août 1994.