

## La recherche du frisson

Ludovic Fouquet

---

Number 105 (4), 2002

Festivals

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26270ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Fouquet, L. (2002). La recherche du frisson. *Jeu*, (105), 59–63.

LUDOVIC FOUQUET

## La recherche du frisson

**M**a carte des grands festivals estivaux s'est élargie avec la découverte du festival international d'Édimbourg (EIF). Né en 1947, dans ce grand mouvement d'après-guerre de réunification de l'Europe par la culture, le festival propose une programmation très large et se retrouve flanqué d'un off si dynamique qu'il semble bien souvent être la première vedette: le Fringe est une véritable institution; il recevait cette année 1 500 spectacles (proposés par 12 000 participants!), soit un peu plus du double du off d'Avignon<sup>1</sup>. En août la ville accueille par ailleurs quatre autres festivals internationaux, de cinéma, de jazz, de livres et, enfin, le Military Tatoo (parades militaires en costumes) qui réunit tous les soirs plusieurs milliers de personnes dans la cour du Château! L'organisation de ces festivals est impressionnante d'efficacité,

amplement appuyée par la presse locale. Si les représentations ont lieu dans toute la ville (douze lieux pour le EIF, 200 pour le Fringe), l'activité de démonstration n'occupe qu'une rue (High Street), près du Château (on y trouve ainsi un concentré explosif du Fringe en une joyeuse Cour des Miracles). L'affichage n'est pas aussi sauvage qu'à Avignon, investissant principalement les vitrines.

L'EIF veut couvrir très large. On y trouvait en 2002 quatre opéras, de nombreux concerts, huit propositions théâtrales et une très belle sélection de danse (dont les œuvres de Saburo Teshigawara et d'Emio Gréco). Cependant, la première semaine de ce festival ne m'a pas laissé une impression impérissable: les spectacles étaient le plus souvent moyens, peu exigeants artistiquement, peu novateurs surtout. La programmation ratisse large (on a même pu voir, par la

1. Sur le festival d'Édimbourg, voir également l'article de Mark Fisher dans *Jeu* 93, 1999.4, p. 130-132. NDLR.

*Parsifal* de Richard Wagner, mis en scène par Peter Stein. Coproduction du festival d'Édimbourg et du Osterfestspiele (festival de Salzbourg). Photo: Douglas Robertson.





suite, un beau cycle de danse indienne), mais cela semble être bien souvent le seul critère. Il est vrai, cependant, que les spectacles de danse précités sont magnifiques, que *la Cuisine* de Mladen Materick est intéressante (je ne les ai pas vus à Édimbourg), comme devaient sûrement l'être *les Aveugles* de Maurice Maeterlink proposés par Denis Marleau et le Théâtre UBU ou le *Macbeth* du Ro Theatre de Rotterdam. Je n'ai assisté qu'au début de ce festival de trois semaines, mais j'ai eu l'occasion de voir de très belles choses dans le Fringe.

L'opéra *Parsifal* de Wagner ouvrait « en fanfare » le festival. Il aurait même concentré une telle part des subventions que plus grand-chose n'était possible par ailleurs : le festival, qui proposait cet opéra en collaboration avec le festival de Salzbourg, a dû prendre à sa charge toute la reconstruction du décor, ce qui, en plus des autres frais liés à une telle production, représente effectivement une lourde somme. Or, les décors font le plus souvent pauvres, versions de toile et de contreplaqué de ce qui à Salzbourg devait être impressionnant. En un mot, la mise en scène de Peter Stein est le maillon faible du spectacle : très datée, flirtant lourdement avec les clichés du genre, ne témoignant que d'une lecture simpliste de ce drame du péché et de la rédemption. Plongeant dans les périodes obscures des défenseurs du Graal, nous suivons l'initiation de Parsifal, héros malgré lui d'un combat du roi Amfortas contre les forces du mal (incarénées par le sorcier Klingsor). Déclinant une symbolique christique omniprésente, la mise en scène joue de beaux contrastes chromatiques sur un plateau relativement sobre : des troncs sur plusieurs plans évoquent une forêt, un jardin de buis incliné

*The Girl on the Sofa* de Jon Fosse, mise en scène par Thomas Ostermeier. Coproduction du festival d'Édimbourg et de la Schaubühne am Lehniner Platz (Allemagne). Photo : Douglas Robertson.



reçoit des femmes-fleurs, une construction incurvée accueille sur trois niveaux l'ensemble de la cour (cela se veut le clou de l'opéra !). Cette structure de bois est construite en deux parties symétriques, dessinant dans l'espace vacant un Graal géant et impalpable. Mais les matériaux cachent mal leur misère, les éclairages sont parfois approximatifs. Stein ouvre sur une référence à la peinture de Clyfford Still, il clôt sur un rideau lacéré formant une croix, évocation des toiles de Fontana, après avoir juxtaposé des esthétiques très diverses. La direction musicale de Claudio Abbado, par contre, m'a semblé servir parfaitement l'opéra, en particulier dans les moments d'amplitude ou dans les montées des thèmes musicaux précédant les actes. Il y avait là une aisance et une pensée qui sublimaient la musique, ce qui rejaillissait sur l'interprétation vocale. Malgré cela, le résultat fut loin du « Gesamtkunstwerk<sup>2</sup> » !

Très annoncé aussi, le *Variety* de Douglas Maxwell (mis en scène par Ben Harrison) s'est avéré fort décevant, pathétique et bavard. Le thème aurait pu donner lieu à un beau spectacle (les derniers jours d'un théâtre de variétés, menacé par le cinéma), mais la chronique s'alourdit de clichés (qui sont propres au genre même, mais qui débordent ici sur l'ensemble de la représentation), et l'on assiste à une galerie de portraits assez didactique. Tout commence plutôt bien dans cette vieille salle désuète du King's Theatre : les acteurs sortent d'armoires disparates et, dans une veine toute pirandellienne, producteurs, techniciens, acteurs surgissent de partout et confondent leur vie à leurs rêves de théâtre. Mais nous ne rêvons pas avec eux, les regardant ennuyés.

L'EIF s'enorgueillissait de recevoir *The Girl on the Sofa* de Jon Fosse en première mondiale, dans une mise en scène de Thomas Ostermeier. Le directeur artistique de la Schaubühne de Berlin a travaillé, en anglais, avec des comédiens du Traverse Theatre d'Édimbourg. Les textes précédents de l'auteur norvégien m'ont toujours beaucoup plus, mais ici la fable (une peintre relit son enfance et s'interroge sur sa création et sa capacité à peindre) a perdu de son mystère<sup>3</sup>. Le choix même de la fable pousse au cliché, mais surtout le texte devient informatif et analytique, là où chez Fosse il est habituellement suggestif. Tout est fait, tout est dit, plus rien ne perce derrière l'apparente banalité, alors que c'est exactement ce que suggère la mise en scène, qui propose de belles solutions pour cette histoire croisée, mêlant l'artiste enfant et l'artiste adulte (on croit d'ailleurs un moment qu'il s'agit de deux histoires distinctes) sur un même plateau, partageant le même *sofa*. La scénographie de Rufus Didwizsus propose un cadre squelettique se détachant d'une fausse cage de scène en ruine : une pièce d'appartement est délimitée par le plancher devant un fond brûlé d'école ou d'institution, qui tient aussi de la coulisse, sur lequel apparaissent quelques photographies en noir et blanc, des meubles à tiroirs, les comédiens et une musicienne. Aucune paroi n'est matérialisée pour l'appartement, cependant ; la porte, seul élément matériel, ouvre sur un long couloir, trop blanc, trop lumineux pour ne pas avoir des incidences psychanalytiques. L'espace est beau, les comédiens sont justes, mais, voilà, le frisson ne vient décidément pas !

2. « Œuvre d'art totale ». NDLR.

3. Serait-ce dû à la « version anglaise » de David Harrower ? Je ne pense pas, mais il me faudrait pouvoir comparer avec une traduction française.

Le chorégraphe Boris Charmatz, avec *être-télévision* proposait une réflexion sur la relation du spectateur avec le spectacle, l'espace, dans une forme qui joue de la limite de la danse, en testant sa résistance : supporterait-elle d'être filmée puis ensuite « mise en boîte » ? C'est une performance filmée pour un spectateur et diffusée sur un moniteur incliné, suspendu au-dessus d'une structure de bois recouverte d'un matelas en latex noir, comme s'il s'agissait d'un piano à queue sur lequel on pourrait s'allonger. Le spectateur s'allonge donc, la tête entre deux mini-enceintes, et *le spectacle* commence, qui se joue non seulement dans la boîte-moniteur, mais aussi dans la pièce-boîte où se trouve l'installation, puis dans la boîte-piano symbolique (le son vient de sous le matelas par moments), puis enfin dans notre boîte crânienne à nous, spectateurs prolongeant et reliant les propositions. À un moment, le moniteur est éclairé depuis le sol, comme s'il s'agissait du couvercle relevé du piano. Formellement, tout cela fonctionne et est pertinent. Le film présente des boîtes aux surfaces réfléchissantes, ou des plateaux de théâtre (boîte scénique) ou encore un espace tubulaire dessinant une boîte autour des interprètes. Ces derniers sont souvent à l'étroit dans ces espaces, voire enfermés dans leur propre boîte crânienne, ne communiquant plus avec l'extérieur, mais à la manière d'autistes ou de gens imitant des débiles (et l'on pense au film de Lars Von Triers, *les Idiots*). Sans doute cela permet-il une libération des interprètes, qui jouent ainsi avec leur « danseur intérieur » comme les protagonistes du film cherchaient leur « idiot intérieur ». Cela apparaît surtout comme un masque qui plaque une forme à cet univers qui n'en avait pas besoin. L'enfermement est sans doute poussé un peu trop loin, ou compris de manière trop littérale, affaiblissant la proposition. La danse peut formellement aller jusqu'à cette captation et installation, le spectacle filmé prend alors une nouvelle définition, un nouvel ancrage, la diffusion devient représentation, mais il y a quelque chose du propos chorégraphique qui n'a pas suivi et s'est perdu entre concepts et intuitions.

Du côté du Fringe, deux propositions m'ont interpellé au sein d'une programmation qui multiplie les comédies et *one-man* (ou *woman*) *show*. *Hundred* de la compagnie The Imaginery Body (Londres) a été classé parmi les cinq premiers spectacles du Fringe, et à juste titre : ce spectacle d'un grand dépouillement joue d'images visuelles qui sont véritablement au service d'une fable et non pas de simples icônes à admirer<sup>4</sup>. Quatre personnages arrivent dans l'antichambre de la mort et un passeur, aux allures de vieux metteur en scène, leur demande de sélectionner, alors qu'un décompte commence depuis 100, un souvenir qui les accompagnera pendant tout leur « au-delà ». Munis d'un bâton de bambou, chacun passe alors un étrange *casting* dont le résultat (cautionné par un flash lumineux, sorte de détecteur de sincérité finit-on par comprendre) leur permettra de faire le grand saut (l'un d'eux restera en rade, à l'ultime seconde). Les premiers essais sont laborieux, le flash ne s'allume pas, un deuxième tour est organisé ; il s'agit alors parfois de choses poignantes : la progression d'une tumeur et la perte des repères chez une cadre d'entreprise, le bonheur d'une découverte par un Indien d'Amazonie – la terre serait ronde – et l'incompréhension de sa

4. De nombreux spectacles affichaient en effet des démarches visuelles multipliant les images sans proposer le moindre fond, le moindre univers (ou un univers peu exploré : *The Mute who was dreamed* du Theatre Bazi d'Iran). On admirait juste de belles réalisations techniques (*Monsoon* de la Compagnie Au cul du loup de France).





*I Catch Your Breath*, spectacle de la compagnie No Limits (Grande-Bretagne), présenté dans le Fringe à Édimbourg. Photo : No Limits Theatre.

tribu qui le pousse au suicide. Un couple voudrait faire coïncider le même souvenir, celui de leur rencontre, mais cela ne fonctionne pas. Des socles noirs et des bambous, voilà les seuls accessoires dont le maniement fait surgir en une fraction de seconde des guidons de motos, une table en perspective, les portes du métro, une balançoire, une forêt..., au gré des souvenirs de chacun, dans lesquels les autres acteurs interviennent comme protagonistes<sup>5</sup>. C'est à vue que tout cela opère, les manipulations comme la plongée dans les souvenirs que chacun doit rejouer. D'une grande limpidité, ce spectacle sur la mort décline une poésie tout en légèreté.

Sortant à peine de cette bulle, je plongeais dans l'univers intimiste de la compagnie No Limits (Grande-Bretagne). *I Catch Your Breath* est un spectacle chorégraphique et visuel qui met en scène des interprètes handicapés mentaux évoluant dans un espace tout blanc (mur arrondi qui se perce d'une porte tournante et sert d'écran à de très beaux fonds vidéo), juste ponctué d'un fauteuil demi-circulaire (qui, déplié, devient socle, lit, cage) et d'une boîte triangulaire à étages contenant les trésors de chacun, comme autant de secrets. Si la fable (conduite par la danse et des voix *off*) n'est pas toujours facile à suivre – il s'agit d'une relation de jalousie gémellaire –, la symbolique est aisément décryptable. Les interprètes (surtout les deux protagonistes principaux) m'ont subjugué par leur technique et l'intensité de leur interprétation, mais surtout par la lumière qu'ils dégagent, joie pure qui se dessinait en sourires aussi inattendus qu'irrésistibles. L'émotion était là toute nue, dans cette minuscule salle du Fringe, fragile mais solide comme une victoire. Et le handicap n'est pas seul responsable de mon émotion : il n'y avait pas qu'indulgence mais sensation rare d'une communication scénique qui venait cueillir le spectateur, surpris de tant de lumière dans l'échange ; ce qu'on peut appeler aussi le frisson ! **J**

5. Très beau moment que celui où, alors que la femme malade ne reconnaît plus ses collègues, les acteurs ne savent plus quoi faire du bâton qu'ils tiennent en main.