



LES CHAUVES-SOURIS DU VOLCAN

Un conte chorégraphique du XXIème siècle, fantastique et romantique.

Une plongée au cœur d'une province psychique soumise aux tremblements de crises de sanglots, violentes déconcertantes.

Un monde où le temps, plus très fiable, menace les bons sentiments.

Une cérémonie étrange, comme issue d'un folklore traditionnel, où la consolation surgit par hasard face à l'horreur.

LES CHAUVES-SOURIS DU VOLCAN

par La Compagnie du Zerep

Avec :

Sophie Lenoir, Marlène Saldana, Er Ge Yu
Stéphane Roger, Marco Berrettini, Lucia Soto
(distribution en cours)

conception, scénographie : Sophie Perez et Xavier Boussiron
costumes : Sophie Perez et Corine Petitpierre
musique : Xavier Boussiron

régie générale : Léo Garnier
création lumière : Fabrice Combier
régie lumière : Gildas Roudaut
son : Félix Perdreau
régie plateau : Adrien Castillo
sculptures : Daniel Mestanza
réalisation costumes : Corine Petitpierre et Anne Tesson

Production en cours

Création prévue début 2019

Contacts :

Julie Pagnier : administratrice de production et diffusion :
ciezerep@aliceadsl.fr
+ 33 6 59 09 82 38

Arnaud Caussade : attaché à la production et diffusion
+ 33 6 28 28 27 38
cie.zerep@free.fr

La Compagnie du Zerep reçoit le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France, Ministère de la Culture et de la Communication.
Actions financées par la Région Ile-de-France.

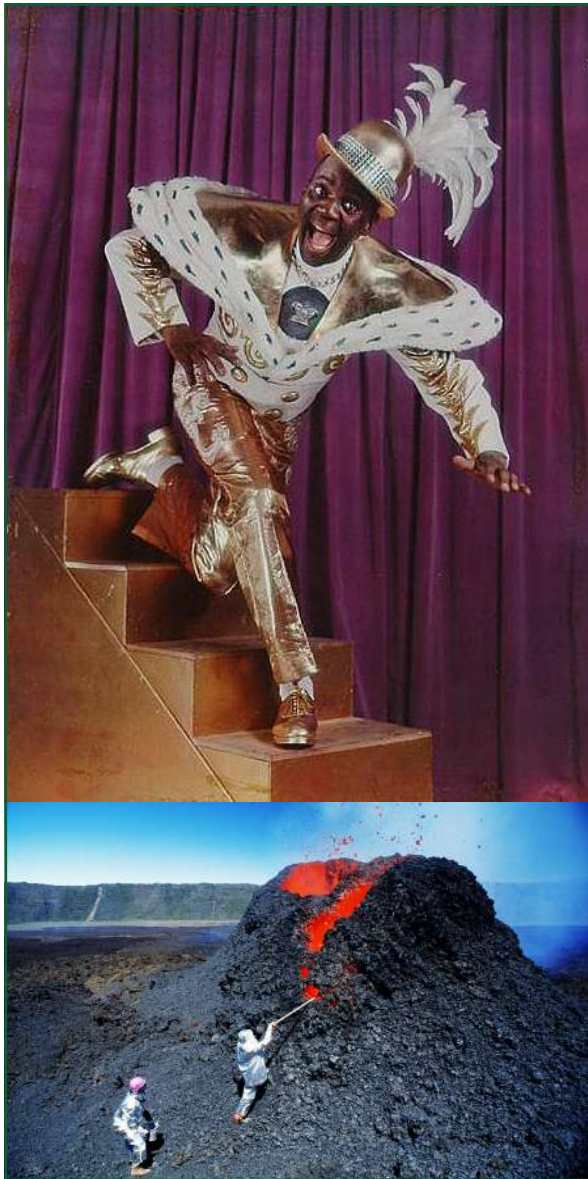


LES CHAUVES-SOURIS DU VOLCAN : L' HISTOIRE

Cinq femmes vivent dans une caverne translucide qu'elles ont façonnée à la force de leurs larmes. La pierre transparente laisse filtrer la lumière qui brille à l'extérieur. Les ombres et les reflets au-dehors demeurent pour elles une lumière parfaitement incompréhensible. Ne sachant même plus comment la redouter, elles pleurent en permanence : pour communiquer, partager, se défier, ou s'apprécier, elles n'ont que leur corps et leurs larmes. Si elles tentent de dire quelque chose, c'est en pleurant, et on ne comprend strictement rien. Alors, elles dansent ; en pleurant. Et là, tout devient limpide. Dans les moments d'apaisement, là où le doute atteint alors son paroxysme insoutenable, elles n'ont d'autre choix que de se tremper dans de grandes vapeurs de bombes lacrymogènes.

Parfois, les parois se mettent à résonner de chansons d'amour. Mais on n'a pas toujours la tête de sa chanson d'amour préférée. Alors, sans vraiment savoir si les sentiments qui les envahissent soudain renferment un véritable danger, elles se lancent dans des danses cérémonielles pour conjurer l'inexprimable.

Une personne malgré tout s'est introduite dans leur antre. C'est une sorte de braconnier, un personnage où le chasseur et son chien sont réunis en un seul homme. Il vient chercher à manger, à tuer, et à capturer. Mais il tombe nez-à-nez sur Mister Entertainment. Ce dernier en sait apparemment plus long que tous les autres, en ce qui concerne la douleur et l'art de vivre heureux. D'ailleurs, son mot d'ordre, il l'a emprunté à Montaigne : Quand je danse, je danse. Heureusement qu'il est là. Mais à quoi peut-il bien servir ?



NOTES D'INTENTION : SCÉNOGRAPHIE, DRAMATURGIE, ETC...

La scénographie s'apparente à une immense caverne.

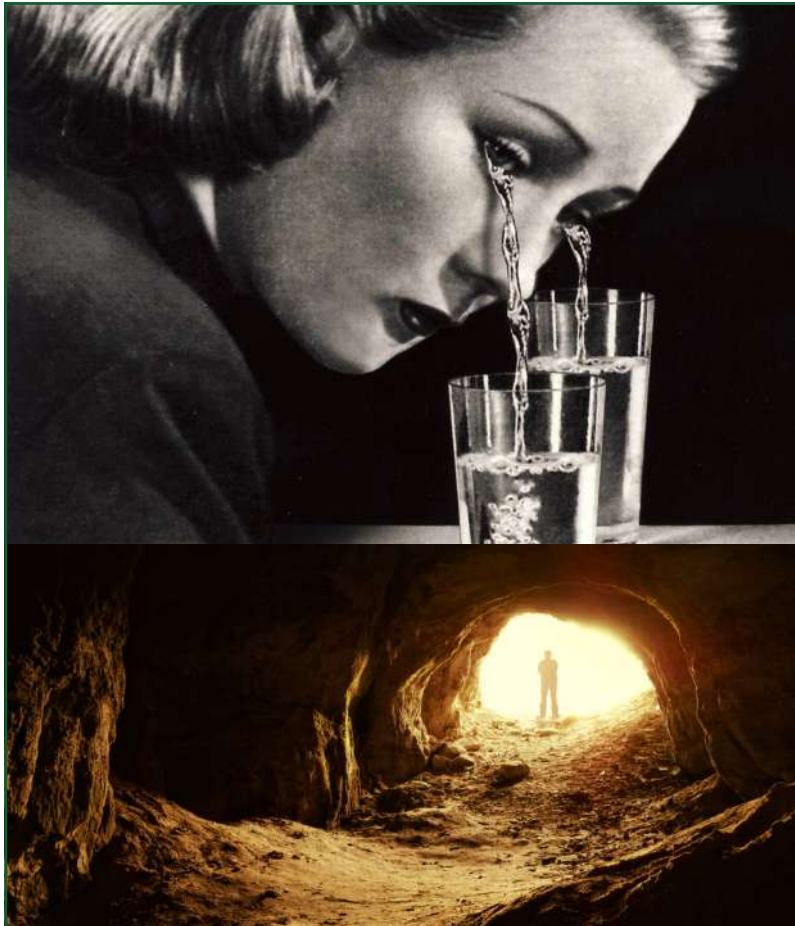
L'espace est composé de grandes stalactites en plexiglass dont la disposition mène vers trois endroits différents : L'horizon-podium-grenier (sur fond de rideau de velours vert où apparaissent les musiciens) ; La gorge (le repère des femmes) ; La galerie principale (où les épiphanies ont lieu).

C'est une zone de transit, une sorte de vaste purgatoire où glissent les ambiances et les transformations visuelles.

Viennent s'y croiser la rigueur quasi-abstraite de l'esthétique propre au ballet classique et les incongruités débordantes des « musicals » spectaculaires.

On est dans un genre que l'on pourrait qualifier de « Bolchoï de la côte ouest » :

La rencontre inévitable entre l'acidité des eaux-fortes gothiques du 19ème siècle et les commodités illusoires de l'Entertainment, cette machine-à-joie.



Dans un poème, Erick Lee Purkhiser (alias Lux Interior) posait cette question inquiète :
« what's inside a girl ? ». Qu'y a-t-il à l'intérieur d'une fille ?

De prime abord, c'est une réponse à tendance cinématographique qui pourrait sauter à l'esprit ; en la personne, par exemple, de Laura Dern (dans *Blue Velvet* de D. Lynch) emportée par une douleur affective si irrépréciable, qu'elle en est toute déformée. Son intégrité se déforme, sa volonté se déforme, sa réalité se déforme. Ça se voit à sa tête, donc à son corps.

Contrairement aux idées reçues, une telle figure n'est pas un cliché ; c'est une invention qui s'incarne et prend vie devant nous.

— Mince, alors ! Rien ne sera plus jamais pareil pour la pauvre fille, se dit-on.
Mais, pour nous non plus. Et ça, on ne l'oublions jamais.

Car le corps est une chance. Il subsiste toujours face à la banqueroute du langage et de la parole : il reprend le dessus. Il est bien là, comme ultime recours, et dorénavant c'est lui qui raconte des choses.



Au sein de la Compagnie du Zerep, on ne travaille pas à la table.
On travaille debout. Sans doute, l'écriture dite « de plateau » y est pour beaucoup. Car c'est la pratique, concrète par excellence, qui permet de toujours interroger les rapports troubles que gestes et paroles entretiennent dans les expérimentations scéniques.
Privée de son monopole « théâtral », la parole se dérobe.
Alors, dans « Les Chauve-souris du volcan », le geste retrouve son étrange puissance narrative.

Et puis si, par extension, la question de Purkisher n'était pas tout simplement « Qu'y a-t-il à l'intérieur d'une personne ? »

Entre autre, et d'une manière inconsciente, il y a beaucoup de musique. Encore un mystère insondable la musique, même si elle semble tellement claire lorsqu'elle prend la forme d'une chanson d'amour. Cette forme toujours à la limite de la maladresse, toujours à la limite de manquer sa cible.

Cette pièce devrait parler d'une certaine impossibilité à garder le contrôle ; de l'incapacité à conserver la maîtrise totale sur la vie, sur les sentiments, sur l'art et sur les autres.
Pour aborder une telle idée, il nous fallait une approche directe, sérieuse, un récit d'une réelle gravité. Ce n'est pas pour rire.
Même si c'est une épreuve de ne pas rire lorsqu'il s'agit de poser un regard sur une fleur bleue.



La Compagnie du Zerep, fondée par Sophie Perez en 1998, crée des pièces scéniques (entre théâtre, danse et performance) délibérément affranchies de la moindre hiérarchie. Toutes sortes de strates culturelles, d'influences, d'emprunts, de simulacres, de manières d'être sur scène, de sources d'inspiration se croisent et se décroisent. Le texte, les acteurs et les objets ne constituent qu'un tout protéiforme.

Les spectacles sont un précipité de notions récurrentes :

l'action entre le documentaire et l'onirisme ; l'invention de la tradition ; le langage pris en étau entre le vrai et le faux ; la mauvaise foi et l'invention ; la parodie et la dureté des grands sentiments ; la dynamique de la revue et l'imperfection de l'expérimental ; le regard sur le présent, le rire à la fois outil de réflexion critique et pédagogique.

Le mouvement est permanent pour questionner les limites de la représentation.

La singularité des spectacles repose enfin sur le noyau artistique réunit depuis une quinzaine d'années. La présence inédite des acteurs dans toutes les pièces-œuvres du Zerep les lient entre elles d'une continuité aussi étrange que cohérente ; ils sont des engins scéniques éberluant le sens et le public par les contre-emplois, les variations, les relectures, les frasques dégénérées, les expérimentations subtiles, la beauté sensuelle, et la beauté tout court (qui reste, somme toute, une question primordiale).

BIOGRAPHIE / RAPPELS HISTORIQUES du ZEREP

Sophie Perez fonde la Compagnie du Zerep en 1998. Elle se lance dans la mise en scène de spectacles où se chevauchent les styles, les genres, entre danse, performance, les agacements existentiels, les références musicales, l'idée de l'intrigue et du documentaire, les films d'horreur et les figurines nostalgiques, le rire comme camarade de chambrée du sort, l'onirisme, l'irrévérence expérimentale, les arcanes du boulevard, les mauvaises plaisanteries joliment éclairées...

Les distributions successives rassemblent précisément des comédiens pleins de savoir-faire et de particularités, aux trajectoires éclatées et aux cursus improbables.

Aujourd'hui, le Zerep s'articule autour d'un cercle d'habitues permanents. D'une part, les comédiens Sophie Lenoir et Stéphane Roger, rejoints selon les projets par Gilles Gaston-Dreyfus, Françoise Klein, et Marlène Saldana. D'autre part, des collaborateurs divers, Fabrice Combier (création lumière), Daniel Mestanza (réalisation d'objets), Corine Petitpierre (costumes).

Et aussi Xavier Boussiron, qui au début engagé en tant que musicien, co-signe avec Sophie Perez les pièces depuis la création de "Le coup du cric andalou" (2003).

Après l'adaptation d'une méthode pour apprendre à nager sans eau (*Mais où est donc passée Esther Williams?* - 1998), l'exploration des lieux nocturnes à tendance exotique où l'on s'égare pour danser avec Marie-France en guest-star platine et chanteuse (*Détail sur la marche arrière* - 2000), une sorte de conférence à propos des obsessions nerveuses, où l'inconscient s'incarne sans détour sous forme de 400 kilos de pâte-slim sanguinolente s'effondrant des cintres (*Leutti* - 2001), viendront *Le coup du cric andalou*, en 2003, (pièce pour en finir avec le cabaret simplement sous-titrée "du Néant à l'incroyable et de l'incroyable au Néant"), *Enjambe Charles*, en 2006, (où l'on tente de résoudre l'équation : Charles Aznavour + la poterie = Louise Bourgeois), *Bartabasse Tabasse*, en 2009 (reconstitution historique — avec spectacle équestre — de la destruction des bureaux de la Drac île-de-France par Bartabas). Quelques auteurs littéraires ont aussi été visités : parfois regardés de travers, comme Alfred de Musset avec *Laisse les gondoles à Venise (d'après Lorenzaccio)*, en 2005, et parfois admirés, comme Witold Gombrowicz, (dans *Gombrowiczshow* - 2008 - qui dresse une fresque scénique autour de l'écrivain polonais à partir de son roman *Les Envoutés*).

En 2010, *Deux masques et la plume* dresse les autoportraits de Sophie Lenoir et Stéphane Roger, acteurs-piliers du Zerep ; ils proposent chacun un solo (Sophie Lenoir y braise les notions d'intimité et de vérité ; et Stéphane Roger s'appuie sur Macbeth pour une critique du paradoxe chère à Diderot). En 2011 au Festival d'Avignon ils présentent *Oncle Gourdin*, à mi-chemin entre du grand-guignol, du documentaire anthropologique, de l'heroic fantasy, du psychodrame, de la pensée critique. *Prélude à l'agonie*, création 2013, est une pièce carnavalesque et mélancolique qui croise le western comme genre et le théâtre français de la fin du 19ème siècle à travers Georges Courteline.

Ils participent aussi à des expositions : dans le cadre de Le festival au Centre Pompidou en 2009, Sophie Perez et Xavier Boussiron réalisent *Beaubourg-la-Reine*, une pièce originale exposée comme un objet à visiter dans lequel se succèdent des invités (allant de Philippe Katerine à Arnaud Labelle-Rojoux, de Forced Entertainment à Claudia Triozzi, de Doris Uhlich à la Bourrée auvergnate parisienne, du duo Pennequin-Pauvros au Zerep). Les invités, dont la présence humaine et la puissance d'expression dépassent la valeur sûre d'oeuvre d'art, sont reçus dans un socle sur lequel est posée la sculpture monumentale représentant un immense masque de Comedia dell'arte au faciès raté et néanmoins symbolique. En 2010, avec *Xanadoudou*, dans le cadre du Printemps de Septembre, ils montrent une rétrospective de dix ans de décors et objets conçus pour la scène. En 2012, ils conçoivent *Jambon birds*, une installation et une performance, avec une montagne digne des décors d'opéra du 19ème, des dresseurs d'aigles, des acteurs...En 2013, ils réalisent un train fantôme *La trouille de la trouille*, pour une exposition à la Gare Saint-Sauveur dans le cadre de à Lille 3000.

Le théâtre (ou l'art) n'est ni une partie de plaisir, ni un divertissement moderne, mais bizarrement il peut le devenir même si c'est généralement assez miraculeux. Tout miracle étant caractérisé par le fait que certains y croient et que d'autres, non. Nous pensons, au sein de la compagnie du Zerep que le théâtre s'épuise s'il n'est qu'une catégorie culturelle ankylosée par son histoire, juste une idée bonne à être examinée comme un animal ancien qui baigne dans le formol. C'est pour cela que nous tentons à chaque fois de lui donner une chance supplémentaire, afin qu'il reste toujours en contact avec le geste artistique, pour qu'il soit impur à la limite de l'authentique.

BABARMAN, MON CIRQUE POUR UN ROYAUME (2017)

C'est sans doute pour cette raison que pour les enfants, Babar demeure un héros inévitable. Dans le genre, on a rarement fait mieux. Babar, l'orphelin devenu roi et fondateur de «Célesteville», la capitale absolue du monde sans second degré. Célesteville, la «cité des cieux», la bourgade de l'angélisme: un paradis psycho-mou aux couleurs délavées, sans ombre ni ambiguïté, où tout esprit de sauvagerie est absolument proscrit. Une province légère et évanescence créée par un pachyderme.

Et pourquoi ne pas faire une distinction explicite entre l'enfant et le parent ?

Car, en réalité, au cours de ce spectacle, les enfants voient «Babarman» et les parents «Mon cirque pour un royaume». Une zone à jamais insondable sépare le chapiteau de la salle. Le voilé et le dévoilé, notion fondamentale — et salvatrice ? — de l'éducation, agissent simultanément l'un sur l'autre sans jamais se confondre.

Et si l'éducation n'était qu'un souci de mise en scène du for intérieur ? La mise en scène d'un royaume enfoui à inventer.



production : La Compagnie du Zerep ; Coproduction
Théâtre Nouvelle Génération - Lyon, Théâtre
Nanterre - Amandiers centre dramatique national,
Centre de Développement Chorégraphique Tou-
louse/Midi-Pyrénées, Centre National de Création
et de Diffusion Culturelles Châteaувallon, Théâtre
Anne de Bretagne - Vannes,
avec le soutien du Fonds SACD Théâtre.

LE PIÈGE À LOUP (2016)

Fable-performance entre Daktari et Jean de La Fontaine. Mais ici, l'animal n'est plus ni blessé, ni hâbleur ; il est carrément mort. Alors que reste-t-il à dompter, au juste ? La chose. Le dompteur ne voit pas qu'il est mort, il ne sent pas qu'il est mort, mais il le sait très bien. Il montre à tous son savoir-faire pour se l'expliquer à lui-même.

Ce qui le ramène à fouetter les mythes, à grands coups et au hasard : le souvenir, la conjuration du sacrifice, les bouts de bon sens agglutinés dans la dépression, les romances rabâchées, la rigolade et le disco... Le dompteur est dans le même état d'esprit que Dieu les jours précédant la Création ; à se demander ce qu'il pourrait bien foutre avec seulement le Rien comme matière première.



production : La Compagnie du Zerep ; Coproduction La Ménagerie de verre, Paris.

LE PIED JALOUX (2016)

Depuis les premières pièces de la Compagnie du Zerep, Sophie Lenoir a déployé une sorte de répertoire personnel très singulier, notamment dans son rapport à la danse. Elle bouge, et ses gestes sont comme des mots d'esprits éloquentes et imprononçables. Nous avons déjà conçu avec elle « Les Danses de Poupées de Belle-mères » que l'on présentait ainsi : « Loin de la fureur du monde, la danse ordinaire du panier à crotte propose à l'imagination l'utopie d'une coexistence impossible et amusante des différences. Plus qu'une histoire de la danse, c'est une histoire de la femme que Sophie Lenoir nous donne à travers cette rétrospective chorégraphique. » Ce projet de solo est une sorte de « Scène de l'après-midi d'un faune » au féminin, avec une tendance «Soul train-train». Dans « Le pied jaloux » Sophie Lenoir lance tout simplement un défi à la forme, au fond et à la théorie...



production : La Compagnie du Zerep sur une commande du Centre National de la Danse, Pantin, coproducteur, dans le cadre d'une carte blanche donnée à Sophie Perez.

BIOPIGS (2015)

Bien entendu, on saisit immédiatement que biopigs est un défaut de prononciation de biopics.

Il y a une chose qu'il ne faut jamais rater : c'est la fin. La fin, et les bravos qui l'accompagnent. La fin est cruciale, que ce soit dans les spectacles ou dans la vie en général, car c'est ce qui peut laisser, en dernier ressort, une bonne impression aux gens. Des fins, on va en faire une bonne trentaine. Et Biopigs commencera par ça. Dès lors, le public débarrassé pourra appréhender le show en toute décontraction. Souvenez-vous toujours que le monde se divise en deux catégories : les ratés et les inconnus. L'acteur est une éternelle réplique, aux deux sens du terme : à la fois une copie et une riposte.

Les doublures sont les grands héros de Biopigs : ceux par qui l'happy-end arrive.



production : La Compagnie du Zerep ; Coproduction
Les Substances 2014/2015, Théâtre Nanterre - Amandiers centre dramatique national, Le Manège Maubeuge Mons Scène nationale, Centre National de Création et Diffusion Culturelles de Châteaullon, Arsenic - centre d'art scénique contemporain, Maison des Arts de Créteil, Centre de Développement Chorégraphique Toulouse/Midi-Pyrénées ; avec le soutien du Centre National de la Danse, Pantin.

PRÉLUDE À L'AGONIE (2013)

Surveillés par un vautour, trois acteurs liliputiens jouent une pièce à la Courteline dans un décor à leur échelle. La bête souffle du bec. Pour eux, interdiction de croiser le regard de l'oiseau sous peine de se faire crever les yeux. Sale ambiance pour une petite pièce bourgeoise à tendance comique qui traite de la bassesse crapoteuse de la classe moyenne fin de siècle. Ce petit décor d'époque — ambiance 1900 oblige, repère idéal pour les vacheries de Courteline, n'est qu'un entre-sort, une baraque foraine. Et là où il y a de la vacherie, les cow-boys ne sont jamais loin. Une fois le mur du fond défoncé, par le trou, le point de vue s'ouvre sur le vide du far-west.



ONCLE GOURDIN (2011)

Dans *Oncle Gourdin*, on a affaire à un clan de lutins qui ont temporairement élu domicile dans une caverne s'apparentant à un bouge dans un monument patrimonial. Toute la communauté s'active, chacun avec le sentiment d'être utile, attentionné et bienveillant dans un infra-monde affreux-merveilleux. Une seule chose les endort : les histoires. Les histoires de Paul Claudel, d'Oliver Py... Mais ils voient leur routine complètement transformée, quand l'un des leurs découvre la mort. Les lutins se mettent alors à faire des pièces de théâtre. Sachant que le théâtre ne commence vraiment que lorsqu'on se retrouve avec un cadavre sur les bras.

Le lutin est une créature mythique surgie de l'époque de l'Obscurantisme. Une sorte de représentation à la fois primitive, "sympathique" et sophistiquée de l'inexplicable. Et finir par faire une pièce, comme si c'était la seule alternative possible, tient probablement de l'inexplicable. Quoi que...



DEUX MASQUES ET LA PLUME (2010)

"Chacun voudrait retourner en enfance. Chacun d'entre nous. Surtout les pires." (Sam Peckinpah)

Il n'y a pas une seule bonne façon d'exprimer le désespoir ou la joie : comme dans la vie, les phénomènes sont complexes, voire confus. D'un côté, le comédien traditionnel qui interprète un rôle en se glissant dans la peau de quelqu'un qui n'existe pas ; et de l'autre côté l'acteur qui ne jouerait rien de particulier mais qui serait plongé dans l'anti-chambre de lui-même. Comedia dell'Arte's not dead.



BEAUBOURG-LA-REINE (2009)

"Beaubourg-la-reine" a été présenté dans le cadre de l'exposition le Nouveau festival qui s'est déroulée durant cinq semaines au Centre Pompidou.

C'est un théâtre, entre une sorte de salle polyvalente et un juke-box ; et aussi, une sculpture qui rappelle l'architecture-enseigne du début du xxème siècle, quand le cordonnier habite dans une maison en forme de santiag, et le vendeur de sandwich dans une gargote en forme de hot-dog. "Beaubourg-la-reine" est un cercle (comme on en trouve encore en espagne), où il s'agit de rappeler les notions qui nous sont chères : le folklore, la culculisation, la fin de race, la private-joke, l'invention de la tradition et le culte de l'instant....

Mais, entre travail d'archivage et documentation vivante, "Beaubourg-la-reine" c'est surtout une pièce ouverte à des invités (Forced Entertainment, La Bourrée Auvergnate de Paris, Claudia Triozzi, Philippe Duquesne, Philippe Katerine, Rita Gombrowicz, Arnaud Labelle-Rojoux, Jean-Yves Jouannais, Marie-France...). Des invités qui sont à la fois des sources d'admiration et d'inspiration. Et à une époque où il est plus commode de s'arranger avec des objets surévalués et des artistes sages ou morts, on vérifie que la présence humaine et sa puissance d'expression dépasse la valeur sûre d' "oeuvre d'art".

Tout cela, sous l'oeil pas toujours bienveillant de la figure du commandeur au gros nez.



BARTABAS TABASSE (2009)

"Bartabas tabasse", a été créé spécialement pour la Force de l'art 02 et présenté une seule fois, est la reconstitution historique du passage de Bartabas dans les bureaux de DRAC pour quelques mises au point et qui finira menotté par la police. Cette pièce aborde un thème d'actualité : "En France, quel stratagème de la dernière chance reste-t-il à l'artiste pour bien se faire comprendre (entre autre, par l'institution) ?"



GOMBROWICZSHOW (2008)

D'Opérette aux Envoutés, en passant par les entretiens avec Dominique De Roux, il ne s'agit pas de reprendre ni d'inspecter Gombrowicz, mais de récupérer chez lui ce qui semble nous appartenir ; pour nous en débarrasser. Entre les mises en chanson, les crises de douleurs collectives et les courses en sac en guise de reconstitutions épiques, les Envoutés hantent tous les rôles : ils sont autant d'exemples grotesques à distancer, de personnages historiques à destituer, de romans personnels bizarrement tragiques à perpétuellement réarranger.

On assiste à une sorte de Foire à la Matière Psychique qui prend l'apparence d'une revue-raisonnée. Avec toute cette chaleur humaine, ces cassures de rythme, ces ricanements racistes, et ces contre-points intimes entremêlés de glauque et de pudeur, on est plutôt face à une revue polonaise.

Cette revue dont les failles obscures cachent le pathos et le drame le plus aride.

Alors... L'amusement ténébreux pour se méfier de tout ce qui arrive "d'en haut" ?

On est embusqué dans l'antagonisme artistique défendu par Gombrowicz. Un antagonisme qui réfute la nécessité d'adéquation convenable entre la forme et le contenu. Mais bon... On ne va pas regarder à la dépense d'énergies contradictoires et bizarrement enlevées : c'est quand même la fête à Witold. Et le quarantième anniversaire de sa mort. Rideau.



ENJAMBE CHARLES (2007)

« Quand j'écoute Aznavour, j'ai l'impression d'être vieux...

- Ben moi, c'est quand je regarde une poterie... »

Plus personne ne parle ouvertement de poterie, « et pourtant, et pourtant » comme dirait Charles.

L'art de la poterie apparaît pour ceux qui l'auraient oublié comme un art majeur qui fût trop longtemps cantonné au rang des arts utilitaires. De véritables objets de transmission : vasques, jarres, vases, bols, signés et datés estampillés ou décorés, ça raconte de l'histoire. Des cruches grecques au ramequin Cyclope de Cocteau en passant par les porcelaines de la Pompadour, il semble que nous entrons dans un monde où l'archaïsme et l'authentique, la création et l'imitation se révèlent d'une manière indiscernable.

Quand on pense que plus le trou est profond plus la matière monte, on peut alors envisager cette discipline comme un terrain d'expérimentation métaphysique et trivial.

Nous voilà donc dans un univers où cohabitent le meilleur et le pire, où les jugements de valeur et les logiques qu'ils impliquent, coexistent dans une rivalité insurmontable. L'authentique et le dérisoire se mêlent à tout et les codes enchevêtrés conduisent à s'interroger sur la réalité de cet imaginaire collectif qui charrie l'or et la boue.

Alors, que le meilleur gagne !

Arbitre désigné pour la partie : Louise Bourgeois. La vieille, l'acharnée, l'incontournable sculpteur.

Depuis la mort de son mari, Louise Bourgeois reçoit chaque dimanche dans la pièce la plus sale de son hôtel particulier de Chelsea en plein cœur de New York. Une quinzaine d'artistes inconnus et volontaires viennent des quatre coins du monde lui rendre visite. Assis en rang d'oignons ils montrent tour à tour leurs productions, en attendant l'avis fatidique de la patronne.

Cette dernière accrochée à son déambulateur n'épargne personne. Il paraît même que certains artistes soient rentrés chez eux en pleurant, leur toile abstraite pliée en dix au fond d'un sac à dos.

Qu'en sera-t-il de son jugement absolu face aux poteries que nous réaliseront à Vallauris, ou devant la poupée de ventriloque à l'effigie de Charles Aznavour ?



LAISSE LES GONDOLES À VENISE (2005)

Le théâtre a été soumis trop longtemps au texte, à la littérature. Dans la conception traditionnelle, une pièce n'est qu'une représentation, sur scène, de quelque chose qui a été conçu ailleurs, en d'autre temps, loin de l'action présente. Il faut donc sortir le théâtre de la seule représentation du texte écrit, le rendre à sa propre activité complexe et contradictoire, où tout ce qui arrive doit effectivement se passer « ici et maintenant » sur la scène, dans la salle. Le texte n'est plus qu'un matériau parmi d'autres, dont on doit pouvoir user librement, comme de la lumière, de la musique ou de l'espace. Il suffit de s'en emparer, et si nécessaire, le transformer en fonction d'une situation dramatique toujours nouvelle et singulière. Alfred de Musset ne destinait pas ce texte à la scène. Sa première pièce avait été fort critiquée et plutôt mal accueillie. Entre péché d'orgueil et susceptibilité d'artiste, ça sent la vengeance : J'écris une pièce que vous ne verrez jamais ! Ironie du sort, Lorenzaccio hante la tradition théâtrale française depuis cent soixante-dix ans. Ça impose le respect ? À vérifier...



LE COUP DU CRIC ANDALOU (2004)

Notre goût un peu élémentaire du gros blasphème a été nourri par la puissance de charme du cabaret : L'épicerie du mystère, la prodigieuse volée de formes ampoulées, l'excentricité sportive, la propagande de l'originalité et du divertissement, l'élégance confinée, la poursuite, le culte de l'instant ; le tout, à nuitée.

Pour la énième fois, Houdini est enchaîné, cadennassé, plongé dans l'aquarium puis recouvert d'un velours sombre.

En repoussant les limites, il apprivoise le réel, et conjure la mort. Une fois le rideau tiré on le retrouvera enchaîné et cadennassé, noyé au fond de son bocal.

On enchaîne ! Changement de tableau. Place à Pilou le chien-sorcier et son fameux tour «Monte là-dessus».

Le rideau s'ouvre sur un salon chaleureux.

Quelle atmosphère... On se régale d'avance !

Malgré ses faux airs de «tiroir du monde», ce salon ne serait-il pas au fond le bout de la trajectoire de l'action fulgurante, l'arrivée dans un bled paumé entre cul-de-sac et cambrousse psychologique.

Une sorte de rotary-club du mystère, tout simplement.



LEUTTI (2002)

Au premier plan, sur une belle montagne enneigée et plate, un homme en jogging crème est allongé. Au fond on aperçoit deux silhouettes immobiles, un clown et une claudette expérimentale. Le petit homme beige se contorsionne, il se vautre par terre, traverse l'espace de long en large, il parle, son bavardage prend des allures d'argumentaire.

Argumentaire piteux ; on redoute le pire...

Une matière visqueuse et rouge dégouline délicatement, elle envahit le sol telle une belle nappe de sang. Dans cette chambre d'enfant improbable, les images et les actions se déroulent selon les logiques paradoxales de l'échec et du divertissement.



DÉTAIL SUR LA MARCHÉ ARRIÈRE (2001)

Description exotique des lieux obscurs où l'on se retrouve pour danser, *Détail sur la marche arrière* est un délicat bouquet d'images de toutes sortes, avec une certaine préférence pour le hasard et le mystérieux, les cris surnaturels, les gags, les reines, les masques, le twist, la fièvre de l'insomnie...

Le spectaculaire et le minable se côtoient de manière obscène et jubilatoire.

Ça déambule, ça hurle, ça s'agite ; comme dans les, comme dans les...

Et je me dis que c'est étrangement marrant de voir l'animal transparaître sous l'humain.

Une soirée dansante est un moment distordu qui contourne la notion de temps et d'espace mais aussi la notion habituelle des relations.

Qui ne s'est jamais retrouvé dans une soirée, coincé entre l'envie de participer et la crainte du ridicule ?

Vous avez sans doute déjà assisté à une scène de boulevard expérimental sans vous en apercevoir.

Pas de pitié pour nos pauvres impostures...



MAIS OÙ EST DONC PASSÉE À ESTHER WILLIAMS (1999)

Rencontre fortuite avec Pierre Neukomm et sa méthode pour apprendre à nager le crawl (paru en 1932).

Première page, Nietzsche est cité et Platon suit dès la deuxième page.

Une iconographie désarmante de schématisme accompagne une méthode aussi pragmatique que détaillée.

Le charlatanisme des citations de Pierre face à la pauvreté des images est absolument réjouissant.

A qui diable s'adresse-t-il ?

Pierre ne le sait pas, mais son livre est spectaculaire ; il renvoie à l'enfance, au burlesque du quotidien des gens ordinaires, mais aussi au drame de toute manipulation : à son insu, le rire fait place à l'angoisse ; la tension est là, permanente, entre le bon sens et l'abus de pouvoir.

Parce que Pierre Neukomm ne savait sans doute pas nager, parce que ce manuel théorico-technique tenait plus du sketch clownesque que d'une véritable méthode d'apprentissage, un spectacle s'imposait à moi.

Pierre sera là sur son plongeur, entouré de son organiste et de sa créature : la Douve. Immergés dans le bassin vidé, six aspirants crawlleur essaieront désespérément d'appliquer la méthode.

