

[TAÏTEUL] saison 2

[TAÏTEUL] N°33 – le livre- marque la fin et le début d'un cycle. Avec [TAÏTEUL] N°34 nous sommes passés en quelque sorte à « la saison 2 ».

Le N°33, qui est écrit au sens littéral du terme, a comme figé la part la moins variable de [TAÏTEUL]- et certaines traces héritées des 32 « numéros » précédents, sans parler des numéros « moins 2 », « moins 1 » et « zéro » ni des innombrables filages. Il correspond aussi à une stabilisation du jeu théâtral. Les acteurs, désormais très à l'aise avec le « texte »- c'est-à-dire avec l'invariant- jouent selon des tempi éprouvés et savent nuancer l'interprétation, et même improviser. Bref, le N° 33 a tous les dehors de la fixité on sait déjà tout, et la signification de tout et la manière de le dire.

Mais le principe de [TAÏTEUL] est assez fort pour interdire l'ennui. La simple nécessité de créer un numéro 34, c'est-à-dire une forme de « vie après le livre », nous a donné des ailes. Car, ne l'oublions pas : « *c'est pas parce que c'est écrit que c'est écrit* ».

Le retard dans l'édition du N°33 nous a permis d'inclure *in extremis* dans le livre un extrait du N°34, référencé comme tel. Cette incongruité temporelle, tout à fait en phase avec la philosophie de bazar d'Acrobate (« *est-ce qu'on peut se souvenir de quelque chose qui n'est pas encore arrivé ?* »), annonçait déjà les licences que nous allions nous permettre sur le N°35 et le N°41.

Le N° 34, à Bagnolet, sous chapiteau. Artistes invités : la Badelgu.

Le N°34 était déjà très nouveau : des peintres en bâtiment en combinaisons orange fluo surgissaient de nulle part pendant le « Grand bleu » (cette scène que déclenche la transgression, par Jongleur, de l'interdit absolu de sortir de scène), et passaient le sol et la toile de fond, avec désinvolture et application, au blanc (de Meudon). A l'effet surréaliste et désopilant de leur apparition, succédait une logique de tragédie grecque : traces effacées, mémoire anéantie, tout à refaire, vanité de l'existence. Le « grand blanc » devenait aux yeux des spectateurs, à l'évidence, la seule fin possible.

Un spectateur de [TAÏTEUL] doit en effet sortir du spectacle avec la certitude que la représentation à laquelle il vient d'assister est totalement cohérente, logique, définitive et qu'il ne saurait en être autrement. Le fait d'informer le public du principe de [TAÏTEUL] –donc de lui annoncer que toutes les représentations sont différentes- participe aussi, paradoxalement, du sentiment d' « intouchabilité » du spectacle. « C'est impossible », « c'est inimaginable » nous disent les spectateurs qui éprouvent, au sortir du spectacle, l'impression que le spectacle est totalement « lisible » et évident. Nous avons déjà senti cela sur le N° 20 à Nexon, pour la première représentation de [TAÏTEUL] en circulaire : le public ne pouvait pas imaginer le spectacle autrement qu'en cercle, alors que nous avions joué les 19 numéros précédents en frontal, sur des scènes de théâtre.

Or ce spectacle, dont chaque représentation est une première, n'est par définition jamais parfait. Nous tentons des choses, sur chaque numéro, nous prenons des risques littéralement incalculables.

Pour être très honnête : plus nous avons de temps pour préparer chaque numéro plus nous minimisons le risque de nous tromper. Mais, même en prenant le temps, notamment le temps de travailler avec nos artistes invités, l'expérience montre que nous n'en prenons jamais assez. Il y a toujours, et il y aura toujours, dans [TAÏTEUL], quelque chose d'insuffisamment travaillé, ce qui est un paradoxe pour une œuvre dont la genèse a pris huit mois. Par exemple, sur le N° 39 , la peinture bleue dont s'enduit Jongleur n'était pas suffisamment outremer, sur le N° 40 quelques interventions d'Amanda Lund se sont avérées superflues. Ces « erreurs » ne sont perceptibles qu'*a posteriori*, et de toutes façons elles n'affectent pas –ou pas de manière décisive- la perception du spectateur, qui croit totalement « écrit » ce qu'il voit.

Le N° 35, à l'Agora d'Evry, septembre 2009

Avec le N° 35 nous avons élargi la voie des paradoxes : un nouveau personnage, « Lecteur », faisait irruption au moment du Grand bleu. Lisant le livre [TAÏTEUL] N° 33, il vérifiait la conformité de la représentation à ce qu'il était en train de lire, à moins que ce ne fût la scène qui obéît à sa lecture. Qui plus est « Lecteur » était joué par un des co-auteurs, JMG en l'occurrence.

Le N° 36, Stockholm, Université de la danse et du cirque, séminaire CARD

Nous avons tenté une déstructuration radicale de la pièce, avec une inversion d'actes plus périlleuse encore que sur le N°8, et conclu, après la générale, que ça ne pouvait pas marcher. C'était la première fois qu'unaniment, nous décrétions notre essai nul et non avenue. Le N°36 a donc permis de ré-accorder les perceptions du dehors et du dedans. Mais ce fut au prix d'une surenchère exagérée : nous avons surchargé le N°36 de références à la Suède. Grand bien, peut-être, nous fit : ce numéro plut assez pour qu'on nous ré-invîtât à Stockholm, où nous revînmes donc jouer les N° 40 et 41. Mais le N°36 eut un autre effet, totalement inattendu. Pour la première fois, nous remplaçâmes la première réplique « Roméo et Juliette » par « Sabra et Chatila ». Or, il y avait un Palestinien dans la salle. Il n'en a pas dormi de la nuit. Les mots de [TAÏTEUL], décidément, sont tous sauf neutres.

Les N° 37, 38, 39, à l'Atelier du plateau, Paris, les 9, 10, 11 septembre 2010.

Les numéros 37, 38 et 39 ont été conçus pour l'atelier du Plateau, à Paris. L'espace est riquiqui. 62 spectateurs maxi. Impossible *a priori* d'y imaginer nos chorégraphies pour roue allemande ou roue Cyr. Et pourtant nous l'avons fait. Aidés de la plasticienne et scénographe Sigolène de Chassy, artiste pertinente, cultivée, audacieuse et sympa nous avons métamorphosé l'espace du Plateau : sol et murs couverts d'inscriptions –nos listes – création d'une sorte de bocal oppressant, qui est en soi une œuvre d'art, incroyablement saisissante. Le spectacle, joué au milieu des gens, dans une infernale proximité (massues de jonglage rasant la tête des spectateurs, spirale à la roue allemande qui frôlent leurs pieds) combine les vertus de la piste (espace de jeu central où convergent les regards) et du théâtre (car il y a des murs, contrairement au chapiteau). Le public est au plus près de l'action : il lit au sol ou sur le mur ce que lisent les personnages, il est à la lisière de leur monde, toujours dehors, comme au

théâtre, et toujours dedans comme au cirque. Incroyable et jouissive expérience. Spectateurs époustoufflés, ahuris, concernés, touchés, emportés, heureux, se confondant en remerciements. Acteurs faisant l'expérience d'un rapport hyperproche qui impose de baisser le niveau de jeu, le volume de la voix, sans rien céder sur la tension dramatique.

Et comme ce changement-là – une scénario différente – ne peut suffire, nous avons tenté trois nouvelles choses : les N° 38 et 39 se jouent en « quasi cercle », c'est à dire que les spectateurs sont installés sur un seul rang tout autour de l'espace de jeu – lequel, étant donné la configuration architecturale de l'Atelier du plateau n'est pas vraiment circulaire. Dans le N°39, nous avons fusionné nos deux scènes habituelles du Grand bleu et du Grand blanc, et c'est sous l'effet du bleu -et en l'occurrence d'une peinture bleue outremer- que Jongleur accomplit le rituel de « la balle-peinture ». A la fin du N°39, le corps de Jongleur est intégralement bleu, et les deux autres n'ont plus qu'à lancer autour de lui, comme ils le font habituellement devant tout nouvel objet bleu qui tombe, un tirage au sort « karaté ».

Le N°37 se joue littéralement au milieu du public. Seize spectateurs sont assis au centre de l'espace. 46 autour. Ceux du milieu se font face : huit et huit, un mince couloir les séparant. A aucun moment les spectateurs ne peuvent tout embrasser du regard. Ceux du milieu se regardent entre eux, regardent ceux du pourtour qui les regardent, ils doivent tourner la tête en permanence pour suivre l'action, décider en permanence où regarder. Même si la dramaturgie est conçue pour qu'ils manquent le moins de choses possible, ils manquent forcément des choses, savent qu'ils les manquent, et qu'on a voulu qu'il en soit ainsi. Numéro radical, qui traite donc de l'inégalité des points de vue, de l'étranger, et qui culmine avec un Grand bleu spécial « Roms » : l'effet du Grand bleu est de briser la glace invisible séparant scène et salle; ainsi les trois protagonistes se rendent-ils soudain compte qu'ils sont observés. Regardant chaque spectateur dans les yeux, ils tendent la main, à la manière de mendiants roumains, en répétant, sur mille tons, et pendant trois éternelles minutes : « s'il vous plaît ». A un moment, Musicienne interrompt ce manège et hurle, à l'encontre des spectateurs : « Dehors ! Dégagez ! Et remportez vos merdes ».

Le N° 40, Festival Subtopia, 4 septembre 2010.

Dans le N° 40 nous avons écrit pour et avec Amanda Lund un rôle inédit : celui du fantôme. Amanda traverse et occupe l'espace des trois protagonistes à plusieurs reprises : elle les voit, les interpelle, modifie certains paramètres de leur monde (en déplaçant des objets par exemple) mais en vain. Quoi qu'elle fasse pour attirer leur attention – et elle va jusqu'à exécuter, mégaphone en main, un numéro de cirque traditionnel époustouflant, ils l'ignorent. Ou plutôt ne la voient pas, ne l'entendent pas, ne la perçoivent simplement pas. Comme si elle était un fantôme.

On a donc deux univers parallèles ou plutôt asymétriques : le huis clos des trois –qui reste symbolisé par l'espace scénique aux contours nets et infranchissables, et le monde d'Amanda qui est à la fois plus vaste (puisqu'elle se déplace, elle, à l'avant-scène ou en coulisses) et « ailleurs ». En outre le costume d'Amanda –contemporain et coloré- contraste fortement avec celui des trois -que dans notre jargon nous nommons « de paysans du Danube ».

Cette structure dramatique emprunte fortement à deux des principes à l'origine de *La mourre* : l'existence de deux mondes –deux « univers parallèles qui se croisent »- et le « hurlement dans le désert ». (La première scène de *La mourre* montre en effet des êtres dont le talent

circassien prodigieux laisse parfaitement indifférents leurs collègues spectateurs –revenus de tout.) .

Au moment du Grand bleu, comme « d’habitude », Jongleur qui vient de perdre se précipite au-dehors de la scène, enfreignant le tabou fondateur de leur monde. L’effet de sa révolte est de le mettre en contact immédiat avec Amanda. Celle-ci, qui semblait avoir renoncé à intervenir dans le monde des trois, et prenait son mal en patience, triomphe enfin : son ami « jongleur » revient enfin dans son monde à elle, et brise sa solitude.

Il est difficile d’attribuer aux gesticulations d’Amanda la « sortie » de Jongleur, mais on peut penser –et elle aussi peut penser que c’est en intervenant, même imperceptiblement, dans leur scène – qu’elle a poussé Jongleur à dire Non. Comme si le seul moyen de sortir du huis clos était de dire non. Comme si, à la manière du film *Inception*, Amanda avait fini par convaincre Jongleur de prendre –de lui-même- la seule solution capable de le sauver : refuser le huis clos.

Une fois Jongleur sorti dudit huis clos et en grande conversation avec Amanda, on peut percevoir celui-ci comme une sorte de rêve ou d’état étrange dont les êtres sont prisonniers. L’interprétation qui vient immédiatement est que ce huis clos représente l’état cataleptique dans lequel peuvent plonger certaines drogues et le manège d’Amanda l’effort d’un médecin pour ramener quelqu’un à la vie.

Mais la scène finale renverse complètement cette perspective : Jongleur voyant ces « ex compagnons » lutter désespérément, et sans doute par pitié (voire par nostalgie ou par assuétude) décide de retourner dans ce monde pour les aider « de l’intérieur » - ce qui semble parfaitement vain ou masochiste- et laisse finalement Amanda de nouveau seule. Celle-ci, qui n’a plus la force de tenter d’intervenir pour sauver ce que l’on suppose être ses camarades, rejoint finalement le public –s’asseyant parmi les spectateurs- dont elle n’est, et n’aura été, au fond, qu’un représentant. Ou une métaphore : du voyeur désespérant d’intervenir sur le cours des événements, du spectateur « actif » mais dont l’effort de compréhension ou de compassion est vain.

A posteriori, on peut voir aussi le Grand bleu comme un coma : Jongleur, enfreignant l’interdit « meurt » et rejoint le fantôme Amanda, mais finit par « renaître » en rejoignant Musicienne et Acrobate. Envisagé de leur point de vue, c’est donc le monde d’Amanda qui est celui de la mort et non le leur. Sauf à considérer les deux mondes comme réversibles, comme l’intérieur et l’extérieur d’un gant : quel que soit le point de vue, [TAÏTEUL], c’est l’enfer.

Le N° 41. Festival de Subtopia. 5 septembre 2010

Dans le N°41, notre artiste invitée, Camilla Damkjaer, s’introduit, comme Mathias Penaud l’avait fait dans le N°17, juste au début du Grand bleu, alors que les trois protagonistes sont figés en statue de sel à l’avant-scène. Camilla est professeur d’esthétique à la faculté de danse et de cirque de l’Université de Stockholm, et c’est d’ailleurs ainsi qu’elle se présente, en suédois, au public du N°41. Passant à l’anglais, tandis que tombe des cintres une corde lisse noire, elle entreprend, sinon de faire une analyse critique en bonne et due forme de [TAÏTEUL], du moins de formuler les questions les plus embarrassantes et les plus paradoxales que pose le N°41 : comment, par exemple, pourrait-elle critiquer un numéro dont elle est partie prenante, et dont elle ignore la fin ? Tout en évoluant lentement,

magnifiquement à la corde -qu'elle pratique en amateur avec un niveau déjà professionnel- Camilla commente en direct les actions des trois acteurs qui se sont comme réveillés : ils répandent du bleu partout, revêtent les costumes « BCBG » qui tombent soudain des cintres – parce que Camilla dit les préférer à ceux de « paysans du Danube ». Imperceptiblement, Camilla glisse de son statut d'analyste à celui de « cordeliste », et lorsque la lumière bleue, qui s'est progressivement estompée, disparaît complètement, elle est purement et simplement devenue un quatrième personnage de l'enfer. Comme les trois autres, elle s'évertue en vain à retrouver les gestes caractéristiques de la corde lisse. A la toute fin, elle saisit l'objet -en l'occurrence un sac- que l'on sait déclencher les pleurs- et fond en larmes. Le N° 41, qui était dans l'ensemble plutôt drôle, finit ainsi sur une infinie tristesse.

Le N° 42 aura lieu à Bruxelles en mars. Nous allons plonger dans l'univers de [TAÏTEUL] les 19 étudiants de troisième année de l'ESAC, avec qui nous avons commencé à travailler en ateliers, avant une longue session de création en janvier et février. C'est une autre histoire.