

Lucioles calabraises

Et homme et pas à Bagnolet

Bénédicte Le Lamer & Pascal Kirsch donnent *Et homme et pas* au théâtre de l'Échangeur (Bagnolet), après la création à la Comédie de Béthune. D'après Elio Vittorini, un regard sur les ambiguïtés du désir, entre force de résistance et fascisation. Un théâtre brûlant et décadre.

Et homme et pas, troisième création de Bénédicte Le Lamer & Pascal Kirsch commence comme une histoire portée sur scène dans la logique d'un théâtre d'interprétation du monde - l'histoire d'un réseau résistant à Milan dans les années 1940, d'après l'adaptation d'un roman d'Elio Vittorini (*Uomini e no*). En ce sens, la scénographie, forte de pylônes, d'un rectangle empli d'eau en devant de scène et d'accessoires, semble enclore la représentation qui paraît se découper dans le temps et s'en détacher comme une « pièce de théâtre », qui plus est à l'imaginaire historique. C'est-à-dire que là, on peut s'attendre, malgré ce que nous saurions du théâtre du pEqUod, à revenir à une culture théâtrale du récit distancié et qui garantit l'innocence du spectateur, la renforçant même en faisant réfléchir avec intelligence à la fascisation du monde comme à un phénomène passé.

Perturbations identitaires critiques

Mais dès la première prise de parole de Guillaume Aillard, dépourvue de toute intonation théâtrale, ces codes esthétiques sont brouillés, faisant voler en éclat toute impression de déjà-vu. Bénédicte Le Lamer et Pascal Kirsch décadrent en permanence la représentation, complètement trouée, à la faveur de l'écriture fragmentaire de Vittorini, tout en émettant sans cesse des signes vers nos années 2010, qui vibrent d'échos. Il n'y a plus de centre, et le temps est celui des hantises, des revenants, il est béant, tourbillonnaire, passé et contemporain. Bénédicte Le Lamer & Pascal Kirsch se fondent, depuis leurs premières créations (*Tombée du jour* convoquant une vieillarde, *Gardamunt* d'après Ninjinski et *Mensch* d'après Woyzeck de Büchner), sur un théâtre d'acteurs qui jouent moins l'incarnation que la transe, au sens où ils cherchent ensemble des métamorphoses et des visitations - et non des possessions sensationnelles. Se mettant à l'écoute des signes voyageant des uns aux autres, ils créent une choralité. C'est un théâtre qui travaille ainsi le pathos, mais à rebours de toute connotation péjorative psychologique, réinventant la force tragique et ouverte du théâtre, débordant de tout parti pris esthétique ou formel, pour « passer » en contrebande du sensible avant que de l'interprétation. Et cela est possible grâce à des acteurs qui en tant qu'artistes mènent cette recherche : Guillaume Aillard et Vincent Guédon, accompagnés par le jeune Jonathan Genêt et bien sûr Bénédicte Le Lamer, qui chacun dans un genre différent, joue le saisissement qui les affecte, au bord de la transe, à sa naissance et non dans son résultat. Avec pour effet d'évider l'identité de personnages, d'en faire des apparitions quelques peu revenantes. Elles nous sont presque contemporaines, ces figures de miliciens et de nazis, de chiens soumis et dévoreurs, d'une amante perdue, d'un chef résistant et de camarades. Ils errent, se détachant du fond scénographique noir, à la recherche de quelque chose de perdu, ou de central, et vers lequel ils tendent comme assoiffés, à leur insu. Ce rectangle d'eau en devant de scène, seule la femme mariée, qui renoncera néanmoins à son désir par probité, accepte un temps de s'y mouiller volontairement. Se mouiller est ici sexuel comme affaire de courage.

Le désir est pivot dans la pensée de Vittorini ; il est ce qui communique le désir sensible de s'engager, dans la révolution et la vie, mais jusqu'où ces engagements emmènent-ils, et ne se terminent-ils pas de façon tout aussi énigmatique ?

L'insoutenable effroi sexuel

Uomini e no reste une fiction, qui fut écrite dans la fièvre d'une fuite réelle de Vittorini vers les montagnes milanaïses, et conçu dans le tourment, interrogeant le passage à l'action armée de l'intellectuel. Ce qui évoque l'histoire de René Char qui, dans ses poèmes de 1942-44, *Les Feuilles d'Hypnos*, pressent l'ambiguïté de la résistance, dans plusieurs fragments, dont le 69 où il écrit voir « *l'homme perdu de perversions politiques, confondant action et expiation, nommant conquête son anéantissement* ». En ce sens, Elio Vittorini suggère que peut-être l'engagement amoureux demande un courage plus grand que la lutte armée, ou encore que la fascisation des individus provient d'angoisses devant les puissances soulevées dans l'amour, le sexe et le désir. Comme un vieil effroi devant le vivant. C'est cet esprit-là du roman que Bénédicte Le Lamer et Pascal Kirch passent. Elio Vittorini est montré visionnaire malgré la nuit ténébreuse noyant l'Europe, car il aperçoit son propre fascisme larvé, dans l'écriture même. Il insère des commentaires sur son écriture - et les possessions ou saisissements qui la déclenchent. L'écrivain se découvre un monde enfoui peu recommandable, agité de fantasmes sexuels et de monstruosité jouissives, ce qui passe par des obsessions canines, à travers l'image d'une paire de bergers allemands dressés entourant le chef nazi de Milan, comme si elle métaphorisait un double de l'écrivain, esclave d'une fascination pour le nazisme. Pascal Kirsch fait rôder cette chiennerie de bout en bout sur le plateau, qui résonne de façon ouvertement sexuelle et obscène dans une fête dépravée où le chef nazi commande à une femme de danser avec une queue de chien mort à la ceinture. Moment sorcier où Bénédicte Le Lamer, après avoir été l'amante passionnée puis félonne, devient Hécate, Astarté ou Salomé, jetant sa malédiction sur les hommes & les femmes pour ce qu'ils ont fait au désir.

Rites de passage

A rebours des sombres jours où s'enfoncent nos pauvres sociétés du bonheur démocratique obsédées par la mort, Bénédicte Le Lamer et Pascal Kirsch « remontent » dans leur théâtre comme vers des points d'origine, pour rouvrir à un dépassement du sort qui nous échoit et transformer l'obsession terrifiée et pétrifiante de la mort qui fait leur fond en possibilité de relèvement. Les créations du pEqUOd - et *Et homme et pas* creuse plus encore cette voie-là - se jouent comme des rites de passage exorcistes - bien sûr qui ne ressemblent pas aux clichés qu'on peut s'en faire. Depuis *Gardamunt*, la musique a pris une place centrale, grâce aussi à la rencontre des musiciens de Gallina La Lupa (Maxime Oudry et Florent Manneveau) et d'un musicien calabrais, Francesco Rosa. Ce sont des héritiers de l'opéra napolitain des années 1930, opéra de chansons populaires, à la fois poignant et révolté, sombre et passionnellement joyeux, purpurin et noir, qui instaure un trouble entre nostalgie et désir agissant. Ensuite, ces créations choisissent leurs sujets au travers d'individus qui ont témoigné d'une traversée d'expériences limites où je est devenu autre. Des individus visionnaires malgré eux, débordés d'une mémoire puissante, et dépossédés, mais qui tous ont existé avant de se transmuier en signe de l'imaginaire : la vieillesse de *Tombée du jour*, Nijinski et le véritable soldat qui inspira Büchner pour *Woyzeck*, ou encore Elio Vittorini. Cette vision poétique soutient qu'il y a une interpénétration du réel et de l'imaginaire dans l'histoire, la vie... Une interpénétration que l'art peut souligner pour faire tomber les croyances en la séparation de ces mondes divers, qu'ils soient fictifs, politiques, oniriques, fantasmatiques, etc.

Machines

Pascal Kirsch met en scène le fait que le nazisme n'est pas du tout terminé, comme bien

des auteurs, tels Adorno ou Gunther Anders, n'ont cessé de l'écrire en vain, mais qu'il s'est converti en des formes diurnes, c'est-à-dire légales et économiques, faisant honte à l'enfance de l'homme et à ce qui l'y ramène : le désir. Jouer le burlesque, comme Vincent Guédon le fait pour évoquer ce que le renoncement à l'amour produit sur lui, vient parler de l'inadéquation de l'homme à la guerre qui prolonge celle du nazisme et qui promet sa normalisation invisible jusqu'à sa mutation en produit de série. La destruction du monde qui s'ensuit aujourd'hui vient d'un culte de la machine, qui a pour envers la honte humaine de n'être pas aussi durable. L'humain, qui se sent dès lors obsolète (1), s'asservit par amour aux machines, en devenant un accessoire, perdant ses facultés à se représenter la situation qu'il vit. Face à la démesure grandissante de ce à quoi il collabore, enfermé dans un angle mort, il ne peut plus voir, donc ressentir, et reste apathique. C'est ce tourment d'impuissance à entrer en rapport vibrant avec le dehors et l'événement qui en vient que les pylônes mettent en relief, symboles du réseau *machinique* qui nous surplombe. Des pylônes cependant non réalistes, étranges car rouillés et proportionnellement presque de la taille des acteurs. L'effet d'optique grandit l'humain, ce qui vaut pour les acteurs comme pour les spectateurs, de sorte que ces derniers, non plus écrasés par la représentation, peuvent entrer en communication ouverte avec la scène pour être pénétrés par son sensible, jusqu'à un point d'intensité tel qu'il libérerait et redonnerait la capacité de percevoir ce qui se passe comme d'y réagir. Finie toute distanciation paralysante, nous transformant en commentateurs désabusés ! Couronnés de grosses poulies évoquant d'anciens forages pétroliers, les pylônes tissent aussi entre eux un réseau de câbles où coulissent, manœuvrées par les acteurs, des plaques mobiles de gélatine transparente (scénographie et lumière Maryse Gautier) qui réverbèrent comme des lucioles égarées et hasardeuses, de celles que Pasolini crut voir disparaître (2), comme des pensées critiques qui subsistent malgré toute l'horreur subie depuis deux siècles. Ces lueurs, comme une sueur de désir, en résonance avec la musique, nous font signe, délicatement...

1. En référence à la pensée de Gunther Anders dans *L'Obsolescence de l'homme* (*Encyclopédie des nuisances*) et *Nous, fils d'Eichmann* (*Rivage Poche*).

2. En référence à un récent essai de Didi-Huberman *Survivance des lucioles* (*Minuit*).

Et hommes et pas, d'après le roman *Uomini e no*, d'Elio Vittorini, conception et adaptation Bénédicte Le Lamer & Pascal Kirsch, du 23 janvier au 6 février à L'Echangeur à Bagnolet.

Crédit photos : Pascal Maine.

(Lire sur notre site : <http://www.mouvement.net/index.php?idStarter=213196>)

Artiste(s) :

Pascal KIRSCH Metteur en scène

Bénédicte Le Lamer Metteur en scène

Mari-Mai CORBEL rédacteur

Agenda :

du 23/01/2010 00:00 au 06/02/2010 00:00

L'Echangeur

59, avenue du Général de Gaulle

93170 Bagnolet

01 43 62 71 20

Publié le 19/01/2010 00:00

Les éditions du mouvement (<http://www.mouvement.net>)