

ETC



Géographie et appartenance : quelques incursions scéniques

Ludovic Fouquet

Number 85, March–April–May 2009

Géographies / Geographies

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34816ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fouquet, L. (2009). Géographie et appartenance : quelques incursions scéniques. *ETC*, (85), 24–29.

Géographie et appartenance : quelques incursions scéniques

Il y aurait plusieurs manières d'aborder une réflexion sur le géographique et le théâtral, notamment par la simple circulation des spectacles, qui trace une cartographie à l'échelle mondiale et nous ouvre de plus en plus à une culture commune. À l'instar du cinéma et de quelques artistes contemporains, nous pouvons en effet suivre dans le monde entier les productions de Lepage, Dumb Type, Romeo Castellucci, Bob Wilson, Peter Sellars, Peter Brook, Marthaller, Arianne Mnouchkine... En fréquentant les grands festivals, on constate combien la particularité locale est sous-représentée au profit d'œuvres s'inscrivant dans une circulation internationale. Paradoxalement, ces dernières contribuent à créer une sorte de culture mondialisée tout en revendiquant une appartenance géographique en guise d'identité. C'est à Montréal que j'ai découvert l'italien Romeo Castellucci ainsi que le Polonais Warkowski (mettant en scène la Britannique Sarah Kane). Le FTA, comme de nombreux festivals, se veut en effet un état des lieux de la création théâtrale internationale, où l'on peut voir des spectacles en langue originale et avoir ainsi un aperçu de la création contemporaine étrangère. Or, j'ai pu voir les mêmes spectacles à Montréal, Paris, New York, Bruxelles, Tokyo, etc. Il y aurait à creuser cette culture particulière, mondialisée, qui se tisse, se lisse, et s'impose alors autour de ces quelques grandes messes. Je m'intéresserai plus au géographique comme thème, stimulus, reflet, questionnement à travers quelques créations qui émergent de compagnies appartenant justement à cette culture des festivals, et se produisant donc dans les capitales du monde entier.

L'œuvre de Robert Lepage serait bien sûr à mettre en premier plan : ses créations sillonnent la planète, tout en mettant en abyme ces voyages mêmes, ces circulations, pour reprendre le titre d'un de ses spectacles, et en explorant précisément la question de l'appartenance culturelle via l'appartenance géographique. L'univers de Lepage repose sur la rencontre de l'étranger et les rêveries qu'elle provoque, mais aussi les voyages qu'elle initie. La plupart des héros lepagiens sont des individus en formation, voyageant loin de chez eux qui, tout en découvrant avec naïveté des cultures autres, se découvrent eux-mêmes. La différence culturelle, chez Lepage, devient vectrice de rêve et d'imaginaire. S'il a voulu enfant faire des études de géographie, c'était notamment pour la puissance de rêve que provoquait la simple vue d'un Atlas (et l'on retrouvera carte du ciel, carte routière, carte cosmique dans ses spectacles, le microcosme se mêlant au macrocosme, avec pour point de jonction l'individu). Le sujet des pièces va donc souvent porter sur le voyage, la rencontre, le trajet et le paysage traversé. Matériellement, la carte routière des É.-U. est l'un des deux points de départ du spectacle *Circulations* (1984). Visuellement et symboliquement, elle évoque le voyage, les routes, le parcours géographique que va faire la protagoniste traversant ce pays. Élément visuel, elle se déploie au fur et à mesure du voyage, mais va aussi suggérer, par ses tracés mêmes, des vaisseaux sanguins; piste du suicide par coupure des veines. Traversée d'un continent, puis, en 1988, choc des plaques tectoniques (mouvement géologique qui traduit les mêmes errances ou quêtes géographico-ontologiques dans le spectacle du même nom). Onze ans plus tard, ce sera à l'échelle de la planète que la fable se déploie : *Zulu Time* est un spectacle qui repose avant tout sur cette circulation mondialisée via les aéroports internationaux. Le code international zoulou y devient un nouvel espéranto, les cartes se multiplient en même temps que les solitudes se croisent et que les fuseaux horaires s'emballent, se télescopent. On joue souvent sur le décalage horaire dans *La face cachée de la lune* (2000), comme dans le film *Nô* (1998) : les terroristes ont réglé leur bombe à l'heure d'Osaka croyant se baser sur celle du Québec. Le réveil était en fait réglé sur l'heure

japonaise, l'un des terroristes voulant savoir l'heure qu'il était là où travaillait son amie. Explosion du temps et de l'espace dans ces séduisantes sensations d'illusions, ces raccords, ces liens qui se font. La géographie est donc à la fois voyage et formation, onirique et visuelle. Elle se traduit par de nombreuses projections de cartes, de panneaux de circulation, pour vite devenir carte métaphorique, le tracé de la route rejoignant le geste du calligraphe ou du tatoueur; et on a alors la sensation que le dragon bleu serait le nom d'un nouveau continent en même temps qu'une métaphore de la violence interne de chacun, du choc de ses propres plaques tectoniques. Il n'est pas surprenant alors que Lepage ait mis en scène *La vie de Galilée*, de Brecht (1989), concernant la querelle sur la place de la Terre et du Soleil dans l'univers, qu'il ait conçu en 2000 *La face cachée de la lune*, où la course vers la Lune rejoint une épopée plus intime, familiale, avant d'aborder aujourd'hui un spectacle questionnant l'identité via la voix, *Lipsynch*, ce qui ne fait que prolonger les questionnements culturels, via le géographique.

Plus virulent, mais sur un même terrain, l'Argentin Rodrigo Garcia se fait témoin et critique d'un univers mondialisé qui se moque des appartenances et réalités géographiques. Chacun de ses spectacles étrille et met en procès notre société de consommation mondialisée, en poussant à l'extrême nos rituels et formats consuméristes (Ikéa, Maradona, la carte Visa sont des divinités récurrentes chez Garcia). *J'ai acheté une pelle chez Ikéa pour creuser ma tombe*, *L'Histoire de Ronald*, *le Clown de McDonald*, *Jardinage humain* (2003) ou *Balances mes cendres sur Mickey* (2007) soulignent à quel point nous achetons les mêmes choses en de nombreux points du globe, comme peut le faire un Wajdi Mouawad dans *Assoiffés* (2008), quand il fait dire à son jeune protagoniste en colère qu'on s'ikéatise, se walmartise, etc.

Voyages, achats, solitudes, habitudes, les spectacles deviennent révélateurs des mutations et de la progressive globalisation. Ils peuvent aussi mettre en lumière l'émergence de nouveaux comportements. Je pense particulièrement à *Airport Kids*, spectacle de l'Argentine Lola Arias et du Suisse Stefan Kaegi, sur les enfants des lycées internationaux, vivant à l'échelle de la planète, représentants d'une troisième culture internationale qui se moque de l'appartenance géographique.

Après avoir mis en scène *Mnemopark*, spectacle présentant dans le monde entier (dont Montréal) la Suisse, plus vraie que nature, à travers 37 mètres de maquettes des Alpilles, filmés et traversés par des trains électriques, manipulés par des retraités fous de modélisme, Kaegi questionne l'appartenance et le géographique à une plus grande échelle. Ici, il s'agit de faire jouer, parler, témoigner des jeunes d'un lycée international de Lausanne, toujours en transit d'un pays à l'autre, parlant plusieurs langues, sans attaches, avec le monde pour échelle et les grandes marques pour valeurs. Comme si les héros lepagiens avaient eu des bébés dans les aéroports de *Zulu Time* et qu'on allait les interroger ! L'appartenance culturelle d'origine demeure, mais elle est moins contagieuse. Elle se métisse largement avec l'anglais, et la notion d'étranger se perturbe, au profit d'une sorte de consommation globalisée qui tiendrait lieu d'identité : « [...] ces enfants incarnent la *Third Culture Kids*, selon les termes d'un professeur de sociologie. Ils n'ont ni patrie locale, ni patrie d'accueil, mais un troisième lieu d'appartenance propre à la culture mondialisée, sans nation ni frontière, sans ancrage ni repère géographique. Pour eux se pose donc très vite la question d'appartenir à un pays ou une nation. Ils y répondent comme s'il s'agissait d'une marque : Angola, Chine, Brésil, qui ne veut pas dire davantage que Nike, Adidas, Reebok... »¹

Le dispositif scénique est construit à partir de boîtes de carton, d'acier, en autant de variations autour du conteneur; petit espace





Robert Lepage, *Dragon Bleu*. Répétition générale avant la création au théâtre de Chalon en Charnagne (France). © Ludovic Fouquet

de chacun, qu'ils personnalisent dans leurs déplacements incessants (une batterie, un bureau, un coin coussins, un ciel empli de flocons de nuages en polystyrène, pour l'Italienne de 6 ans qui se rêve en « hôtesse du ciel »). Nous serions dans un hangar d'aéroport dans lequel conteneurs comme enfants vont pouvoir être transportés, pendant que l'on filme des escargots se déplaçant sur une mappemonde et traversant des pays, voire des continents, en quelques instants, métaphore efficace !

Il n'est pas toujours évident de distinguer l'appartenance propre et l'internationale, d'où ces jeux avec les petits cartons placés devant eux mentionnant tour à tour le pays d'origine, puis une nationalité commune, suisse, d'où des clin d'œil à des particularismes : la petite Africaine qui chante, la Brésilienne si communicative, lumineuse et maladroite dans sa chanson, le petit Chinois réfléchi mais joueur et craquant avec son cheveu sur la langue, la maîtrise de l'Irlandais, dans sa guérite, jouant au contrôleur aérien. Interrogés, tous décrivent leur utopie (vivre sur une cité flottante ou dans l'espace, voire dans les nuages, avoir plusieurs maisons, n'avoir qu'une monnaie, une langue...). La vidéo permet de jouer sur les échelles, sur les distances – on voit à l'intérieur des boîtes, on se parle par caméras interposées (ère internet oblige) –, mais aussi de pallier une absence : une des interprètes est repartie en Indonésie, suivant une nouvelle mutation de ses parents. Elle ne pouvait donc plus être présente physiquement dans le spectacle, mais l'est en image, et l'on ne sait pas tout de suite qu'elle n'est pas filmée en direct dans sa boîte. Le voyage, la présence, la culture, l'image et là aussi le microcosme (la petite boîte, la petite cellule familiale décrite par des enfants seuls) face au macrocosme (le voyage, la planète, puis le cosmos), dans un dispositif mobile qui emprunte, là encore, aux univers d'aéroports. Une cellule première et un flux, conteneur en transit qui devient synonyme d'appartenance.

Le géographique peut aussi être pure source visuelle, ne concernant plus tant une appartenance culturelle mais plus largement une attitude face au monde, attitude de flottement, de perte de repères, de dilution, de conflit d'échelles (là encore, le microcosme...).

Le collectif japonais Dumb Type a créé depuis 2002 et en plusieurs étapes *Voyage*, spectacle hypnotique mettant en scène des individus sur fond de cartes du ciel ou de cartes routières filmées, projetées sur un grand écran, puis reflétées sur le plateau-miroir le bordant. Des cartes, des lignes, des paysages qui défilent : dilution dans l'image par l'entremise d'un reflet géant, reflet d'une image dans laquelle est immergé l'acteur. Immersion et flottement sont les deux atmosphères qui se dégagent : « [...] une atmosphère d'opaque incertitude sans précédent nous entoure. Endormi ou éveillé, si vous essayez de l'oublier et de paralyser votre esprit, elle ne vous quitte pas, comme une seconde peau d'anxiété et de peur. Feignez l'indifférence, vous ne tiendrez pas longtemps, vous ne mettrez pas une croix dessus, comme s'il s'agissait des problèmes d'un autre ou d'événements séparés de vous par l'écran de la télévision. »²

Chez Dumb Type, il est souvent fait référence à nos comportements face à la mort, au politiquement correct, à l'étranger, à nos univers technologiques contemporains dans des spectacles-performances mêlant image, danse, théâtre avare de mots, présence visuelle du texte. Dans *Voyage*, le monde numérique se substitue à la cartographie habituelle. Un monde de lignes puis de chiffres, de temps en temps remplacés par des images d'arbres. Il n'est pas anodin que les deux se mêlent : les chiffres et les arbres, les codes numériques et les paysages, la carte et le monde.

Par son titre même, *Voyage* suggère un traitement visuel du géographique, qui trouve comme relais vidéo et miroir, le double et le reflet, soit autant de doubles de proximités qui paradoxalement



Dumb Type, Voyage, 2002-2008. © Kazuo Fukunaga,





ouvrent sur le très grand, voire l'infini. C'est dans sa cuisine que l'on touche le monde entier, martèle Lepage depuis des années, c'est dans le conteneur, dans la petite boîte que ces enfants nous décrivent cette circulation mondiale, c'est dans le simple reflet de soi ou d'une carte que l'on élargit le monde. Et que le géographique devient quête ontologique, voire métaphysique.

LUDOVIC FOUQUET

Titulaire d'un doctorat en Théâtre sur l'utilisation et l'influence des technologies dans les créations de Robert Lepage, **Ludovic Fouquet** intervient comme metteur en scène sur des projets multimédias (corps, image, capteur, ombre, environnement plastique et sonore), dirige des ateliers ou groupes de discussion et des cours questionnant l'image, la scène et l'imaginaire de l'image (Université Laval, Paris 3, etc.). Depuis 2005, il crée des performances d'images. Il est l'auteur de *Robert Lepage, l'horizon en images* (L'instant Même, Québec, 2005). Il est le correspondant français des revues *JEU*, et *ETC* depuis 1997 et il vit à Paris.

NOTES

¹ Propos de Stefan Kaegi, programme du Festival d'Avignon, juillet 2008.

² Notes d'intention du projet que l'on peut lire sur le site de leur producteur européen : <http://www.epidemic.net/geo/art/dtype/prj/creation.html>.