

L'état de Trans(e)

Don Giovanni et SOS à la Filature de Mulhouse

Entre un *Don Giovanni* transgenre sur le plan sexuel et esthétique et un mémorable *SOS* qui sublime l'art de la performance, la Filature de Mulhouse se sera taillé en 2011 un costume de festival tournant le dos au prêt-à-porter.

Dans un environnement mulhousien pas franchement réputé pour son allant libertaire – à tort peut-être – Joël Gunzburger, directeur de la Filature, impose petit à petit un épisode qui traverse allègrement les frontières géographiques et esthétiques. En 2010, c'était Rodrigo García en bus techno et des petites formes à déguster, concoctées à base de Régis Jauffret. Cette année : sur fond de musique électro, la Filature a contribué à faire vivre ces autres possibles que les artistes ont pour devoir d'inventer.

Au programme, que nous n'aurons pas vu, *Megalopolis*, de la Berlinoise d'adoption Constanza Macras, a lancé Trans(e) sur la voie d'un futur pas forcément rose, à l'image de ces immenses villes destinées à se multiplier dans le monde. Un spectacle d'anticipation aux allures d'avertissement, comme souvent les représentations de l'urbanisme galopant qui métamorphose les hommes en insectes désorientés s'agitant dans de grouillantes fourmilières. Ambiance apocalyptique pour commencer, que répercutait dans l'entrée de la Filature une exposition de photos regroupées par Nathalie Herschdorfer sous le titre ambivalent d'*Afterdark*. A travers les photos, installations et vidéos de 15 artistes français, suisses et allemands, se dessinaient des paysages de forêts enneigées aux allures légendaires, des scènes de chasse archétypales et ancestrales, une séance de tir à la carabine façon fête foraine sur une voiture de police dans laquelle s'agitaient des ballons multicolores, tout un monde nocturne disparu sous le manteau de la neige et de l'enfance perdue, et des pistes esthétiques variées, jouant tantôt sur le caractère pictural de la photo, tantôt sur ses dimensions symboliques ou sociales, bref, un mélange très simple, très convaincant et d'une grande liberté esthétique drôlement mise en abyme à travers le manifeste du collectif fact.

Face à la déshumanisation de la société, *SOS* a, lui, lancé davantage qu'un cri d'alarme, et proposé bien plus qu'un constat décalé en embarquant carrément les spectateurs à bord d'un radeau de survie les conduisant vers les rivages d'une future communauté.

Il y a dans tout spectacle qui réfléchit un miroir où le monde est susceptible de s'inverser. Celui tendu par la performance conçue par Yan Duyvendak et Nicole Borgeat renverse poétiquement ce qui paraît aller dans le bon sens si on ne sait pas le regarder. *SOS* commence d'ailleurs à l'envers (mais un palindrome a-t-il vraiment un sens ?) dans le noir du théâtre où s'enfonce le spectateur en quête d'un fauteuil, avec son portable à la main pour seule et faible lueur. Puis lumière soudaine, aveuglante, dans la salle, qui donne le signal de départ, quand les autres installent l'obscurité pour mieux hypnotiser. Le message est clair : il s'agit de déranger les habitudes, d'ouvrir les yeux, sur soi, les spectateurs, les codes du théâtre, de se regarder en face, entre nous, et de commencer à tout réinventer. Dans son précédent spectacle, le duo de performers suisse usait également de dispositifs perturbant l'ordre établi quant à la place du spectateur, pour interroger les représentations de l'Autre dans le face à face supposé entrechoquer l'Occident et l'Orient. *Made in Paradise* avait très bien marché quand *SOS* a été reçu par les programmeurs avec une certaine frilosité.

Pourquoi ? Indiscutablement, ce spectacle joue réellement le jeu de l'interactivité, se fragilise en s'exposant significativement à la (bonne) volonté des spectateurs. Il peut en être perturbé. Yan Duyvendak raconte la pire soirée de *SOS*, à Marseille, dans une salle majoritairement constituée de programmeurs. Il avance que le spectacle a mis un certain temps pour parvenir à maturité. Que sa tonalité qui au final s'assombrit lui a été reprochée. Pourtant, si les performances manient souvent avec un certain talent l'art de la parodie, celle-ci sublime le décodage des mécanismes sociaux en une réflexion intelligente et sensible sur les rapports humains, et pose finalement la seule question qui vaille d'être posée : où se loge notre indéfectible dignité ? Ou comment redessiner les contours, comme l'écrivait Camus, de ce « *Je me révolte donc nous sommes* » à l'origine de tout soulèvement. Au passage, *SOS* écorche la novlangue marketing et managériale, le tout-libéral, le désir moderne sans cesse insatisfait, sans cesse renouvelé, qui se zappe à toute vitesse, la maltraitance à laquelle conduit l'exercice du pouvoir, le culte de la performance, de la réussite, l'obsession de l'évaluation, et

oppose à toute cette idéologie moderne la beauté qu'il y a à (s')échouer. Pour ce faire, un dispositif structure un ensemble en apparence hétéroclite de produits que les comédiens proposent au public : neuf spectateurs V.I.P, en interrompent la représentation à volonté. Petit à petit, toutefois, leur pouvoir se dilue, puis s'efface. L'art exhibe, interroge et désamorce la violence des rapports sociaux, en retirant aux spectateurs-consommateurs le pouvoir qu'on fait semblant de leur donner. Choisir-acheter-consommer. C'est là, et seulement là, sur ce petit îlot, hors de la sphère de l'échange marchand où s'exerce aujourd'hui l'illusion de la liberté, que l'âme humaine pourra se sauver. Pourtant, *SOS* s'achève sur une note tragiquement belle – corps de femme nue fragile qui déambule en quête d'un foyer, figure d'une impérissable humanité. Puis les acteurs ferment les yeux jusqu'à ce que les spectateurs consentent à sortir de la salle les uns après les autres. Disparaissant ainsi en eux-mêmes et aux yeux des autres, au gré de cette salle qui se vide, les comédiens s'enfoncent dans le noir et le néant pour mieux se glisser dans le souvenir. Ils affirment l'existence d'un ailleurs possible, d'un hors-lieu, d'un hors-scène, d'un partage du sensible qui peut s'effectuer ailleurs que dans les circuits qui lui sont consacrés.

Se retrouvant orphelins, les spectateurs quant à eux se scrutent, s'interrogent, sont rendus à leur autonomie, à leur faculté ordinaire d'agir et de juger. Ils rechignent à se séparer de ces présences, de ces sensations dont ils sont imprégnés, qui les ont à la fois fragilisés et fortifiés. Ils lâchent leur siège à regret et de cette société qui s'entêtait à ne pas se réveiller, à fermer les yeux sur elle-même, à pousser les gens à ne plus se regarder est née une communauté cherchant à se rassembler. Comme si jusqu'au bout, ce n'était qu'en se donnant à l'échec, à la mort, qu'on pouvait y échapper. Comme si ce n'était qu'en se séparant qu'on pouvait sentir combien on était lié.

Le pari du danger sans cesse renouvelé, c'est également celui de Don Juan. Mais son âme à lui ne sera pas sauvée. Si l'on en croit Baudelaire, elle est condamnée à errer aux Enfers. David Marton est donc parti l'y rechercher pour la vêtir d'habits de femme, d'une femme séductrice, auxquels se mêlent allègrement ceux d'un Leporello prolix, intarissable voix de son maître. A eux deux, ils incarnent l'alternative libertaire qui se brise brusquement contre le carcan de l'immuable règle sociale. Inspiré de l'opéra de Mozart, le *Don Giovanni. Keine Pause* de Marton plante en effet un couple maître-valet où l'un est peu ou prou le miroir de l'autre, tous deux en fin de course à force d'arpenter les impasses d'une philosophie tellement transgressive qu'elle tourne à la folie. Que la mort les rattrape et c'est un bel épisode d'utopie qui s'achève, le retour tragique de la norme dans tout ce qu'elle a d'inhibant, de kitsch et d'écœurant. De ce spectacle surprenant et intelligent, on ne répètera pas qu'il dépoussière la forme de l'opéra car Marton a d'ores et déjà été vendu comme celui qui allait moderniser l'art lyrique en mélangeant les registres : opéra, jazz, rock... Il le fait, c'est incontestable et bien agréable. Mais il y a plus important : l'audace et l'intelligence dramaturgique, l'humour, la liberté qui encore une fois n'a pas de prix. On attendra un peu pour savoir si les transgressions de l'ex-collaborateur de Marthaler trouveront meilleur sort que celle de Don Giovanni. La statue du commandeur patientera. Pour le moment, l'opéra de Marton vient percuter sans violence et avec finesse les codes établis.

> **Yan Duyvendak et Nicole Borgeat, SOS (Save Our Souls)** les 25 et 26 mars au Phénix à Valenciennes, les 17 et 18 mai à Bonlieu à Annecy, les 20 et 21 mai à la scène du Jura à Lons-le-Saulnier.

> **David Marton, Don Giovanni. Keine Pause**, opéra d'après Mozart. David Marton présente un *Wozzeck* du 28 mars au 2 avril à la MC 93 à Bobigny.

Crédits photos :

Une : *After Dark, Birds Serie Still Untitled* © Brigitte Lustenberger.

Article : *Don Giovanni. Keine Pause* © David Baltzer.

(Lire sur notre site : <http://www.mouvement.net/index.php?idStarter=217604>)

Artiste(s) :

Nicole BERGEAT cinéaste

Yan DUYVENDAK artiste

David Marton musicien

Eric Demey rédacteur

Publié le 16/03/2011 00:00

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