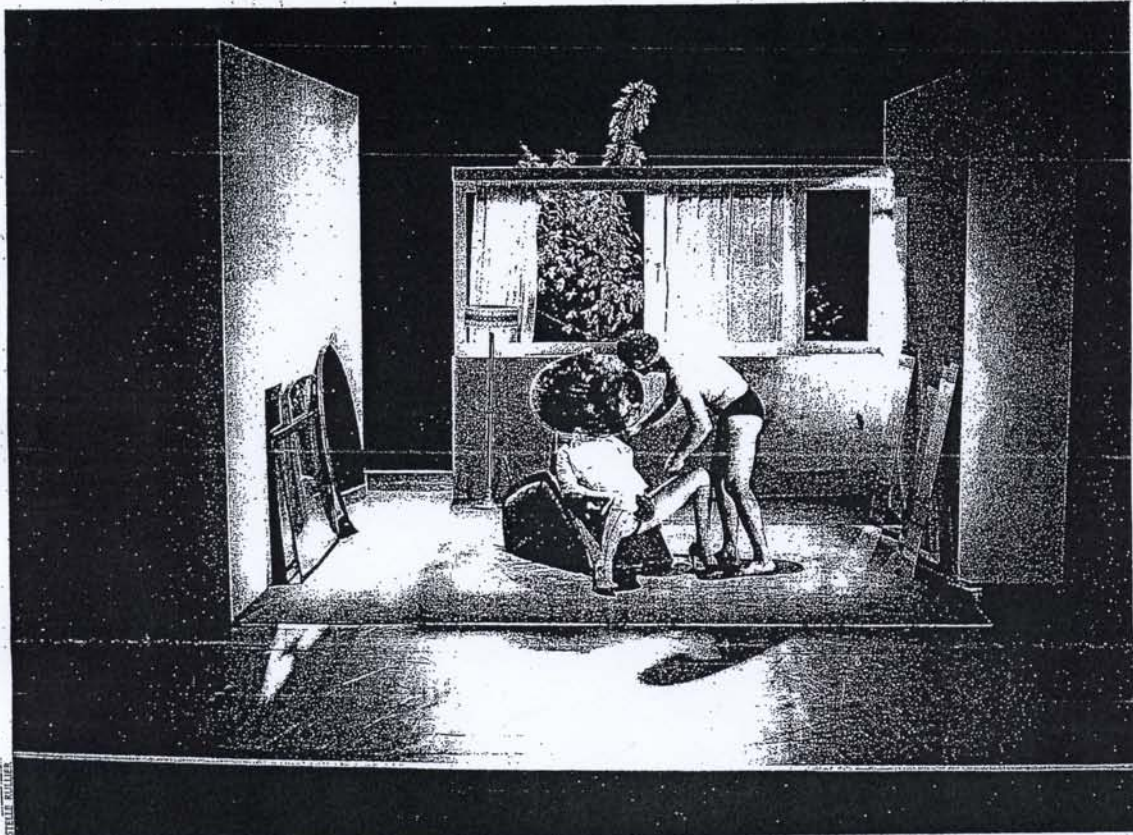


# Petits drames en nuisette et en survêtement au saut du lit

**Scène** Dans «Au Matin», travail choral avec trois comédiens, le metteur en scène vaudois pointe les rituels qui transcendent le quotidien



Plonger dans une femme-miroir pour y chercher sa propre image. A travers plusieurs séquences qui convoquent les sens autant que le sens, «Au Matin» scrute avec sensibilité le retour à la vie après l'abîme de la nuit. ARCHIVES

Marie-Pierre Genecand

Après chaque nuit, abîme intime et profond, il faut revenir à la vie. Recomposer avec la lumière, l'ordre, la civilisation. C'est cette victoire, pas gagnée, sur le sentiment d'hébétéude, voire de vacuité du début de journée que racontent Fabrice Gorgerat et ses trois comédiens dans *Au Matin*. Un deux-pièces, six machines à café, autant de miroirs et de lampes à pied, pour scander ces rituels d'émergence qui relèvent autant du senti que du pensé. Et parfois, une pointe de violence. Car dans cette intimité visitée avec un rapport constant à l'organique – la peau, les cheveux, les arbres et même une douche au café – l'homme doit d'abord apprivoiser son animalité.

Fabrice Gorgerat est un créateur curieux et obstiné. De ses études théâtrales en Belgique, à l'Institut national supérieur des arts du spectacle (Insas) de Bruxelles, ce Vaudois conserve un appétit d'ogre pour les formes et expériences nouvelles. Il est associé au Chantier panafricain d'écriture des femmes qui court jusqu'en

2009 à Abidjan, ainsi qu'aux Récréatères, deux mois de résidence et de créations théâtrales qui ont eu lieu d'août à octobre à Ouagadougou. Des rendez-vous dans lesquels il transmet sa passion pour la dramaturgie et la mise en scène. «Tout, toujours, est affaire de montage», observe Fabrice Gorgerat après la première d'*Au Matin*. «Une fois les séquences élaborées, il faut les enchaîner, les articuler, leur donner leur cohérence, ne serait-ce que du point de vue de la sensation.»

*Ils sont partageables, ces flottements d'où émergent un passage de Baudrillard et des accords de guitare*

En effet, la compagnie Jours tranquilles se soucie plus d'implicite que d'explicite. «Surtout dans ce travail qui explore la nébuleuse du matin. Auparavant, notamment sur *Les Protestants*, une confrontation entre valeurs calvinis-

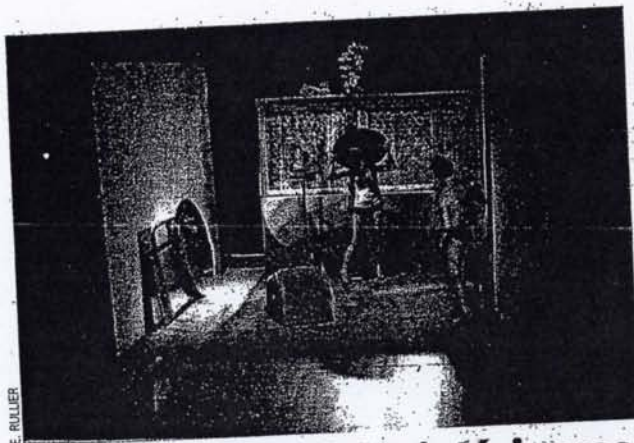
tes et situations du quotidien, notre parti était plus rock, plus frontal, plus spectaculaire aussi. Mais dans cette recherche qui vise à établir comment l'emporter sur le vide, on regarde plus vers l'intérieur, vers son miroir intime.»

D'où, sur la scène de l'Arsenic, cette succession de séquences à la fois graves et ludiques, où trois personnages en nuisette et survêtement grattent peu à peu la croûte qui sépare le jour de la nuit. Cette toute première scène, par exemple. Entré table et plonge, affalé sur une chaise en formica, Gianfranco Poddighe articule difficilement chacune des lettres de l'alphabet. Nécessaire remise à zéro des compteurs cérébraux. A ses côtés, Anne-Maud Meyer vise son reflet dans une cuillère à café. Là, c'est Narcisse et son miroir qui sont convoqués. Quant à Anabel Labrador, danseuses barcelonaises pour la première fois en Suisse, elle livre au micro tous les bruits inscrits au répertoire de ses articulations: mâchoires, épaules, mains et pieds, chaque craquement, comme autant de témoins du vivant.

Bien sûr, un tel programme peut lasser, ennuyer. De fait, il faut entrer dans cette logique d'examen minutieux, souvent au ralenti, pour apprécier cette victoire sur la nuit. Mais, étrangement, ces flottements n'épuisent pas. Ils sont partageables, ces non-temps, et non-lieux dans lesquels se glissent un passage de Baudrillard, une danse au miroir, une peau qu'on tord et quelques accords de guitare. Ou ce moment où une danseuse agrafe sa robe à la paroi et tente ensuite de se libérer comme on échappe aux démons qui peuplent les songes agités.

Ce qui, en revanche, pèse dans ce spectacle et le limite un peu, c'est le fréquent recours à la violence en fin de séquence, avec tempête sonore à la clé. Comme si l'agressivité et l'affrontement représentaient les seules manières d'entrer en humanité. Du coup, dominent une tonalité sombre et une colère vaguement provocatrice, là où d'autres préféreraient déjeuner en paix.

*Au Matin, jusqu'au 30 novembre, à l'Arsenic, 57, rue de Genève, à Lausanne, loc. 021/625 11 36, www.arsenic.ch, 1h 30.*



E. ROLLIER

## Dissection de scènes intérieures



**POÉTIQUE.** «Au matin, j'avais le regard si perdu et la contenance si morte que ceux que j'ai rencontrés ne m'ont peut-être pas vu.» A partir de ces mots de Rimbaud, le metteur en scène Fabrice Gorgerat donne à voir

un spectacle fort. Ce huis clos enlace trois soliloqueurs aux prises avec la sensation de vacuité intérieure et tentant un processus de reconstruction. Une fable onirique et implacable. - E. C.  
«Au matin» de Fabrice Gorgerat  
Jusqu'au 30 novembre  
[www.theatre-arsenic.ch](http://www.theatre-arsenic.ch)

## Difficile renaissance

«Au matin, j'avais le regard si perdu et la contenance si morte que ceux que j'ai rencontrés ne m'ont peut-être pas vu.» Point de départ du nouveau spectacle de Fabrice Gorgerat à l'Arsenic (Lausanne), cette phrase d'Arthur Rimbaud est énoncée par une femme en chemise de nuit noire (Anabel Labrador) qui vacille et s'étire douloureusement en bordure de scène et de nuit.

Mélangant chorégraphie, musique et théâtre, associés à des bruits divers et à des odeurs de paquets de feuilles mortes jaillis des placards, le fondateur de la Compagnie Jours Tranquilles crée un objet spectaculaire qui hésite entre performance et représentation.

### Poème de la vie urbaine

Dans un décor figurant la cuisine et la chambre d'un appartement contemporain, le metteur en scène lausannois compose un véritable poème de la vie urbaine qui s'incarne entre chair et imaginaire. Accom-

pagné par la mélodie bouillonnante produite par plusieurs cafetières et sensuellement enveloppé de l'odeur du café en train de se faire, un homme (Gianfranco Poddighe) tente de se reconnecter à lui-même ou simplement de correspondre à ce que l'on attend de lui.

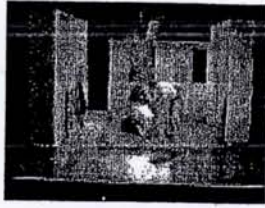
### Confrontation au monde

Il essaie aussi de se retrouver en se contemplant dans les miroirs que manipule la comédienne Anne-Maud Meyer. Enfin, laissant remonter la vie à travers les débris de la nuit, il peut commencer à renaître à l'ombre d'un arbre verdoyant.

Fabrice Gorgerat évoque avec force métaphores troublantes et poétiques, mais d'inégale intensité, la difficile confrontation au monde.

**CORINNE JAQUIÉRY**

Lausanne, Arsenic.  
Représentations jusqu'au  
30 novembre. Infos  
et réservations au 021 625 11 36.



### Quotidien démuni

Ce que nous suggère en creux la pièce "Au Matin", de Fabrice Gogerat qui en signe la mise en scène, c'est que l'on n'échappe pas à cette quotidienneté de la vie, qui marque les limites de toute liberté humaine. Le quotidien n'est rien d'autre que cette base vitale sur laquelle doit s'appuyer toute liberté mais à laquelle elle ne peut se soustraire. C'est l'obligation de sortir de l'état ténébreux

des origines pour former un monde sûr et familier où l'aventure humaine puisse se dérouler. Le quotidien n'est pas que cette vie monotone qui nous lie chaque jour davantage ; si on porte son attention non pas vers ces évidences communes, mais vers leur production cachée, alors on assiste à une sorte de révélation : la vie quotidienne représente le résultat ultime d'un long et lent processus de domestication du monde, de son étrangeté et de son incertitude.

### Poétique de l'effacement

Le spectacle s'appuie notamment sur un fragment du poème "Mauvais sang", partie la plus longue d'une "Saison en enfer" de Rimbaud, un texte riche en contradictions, qui repose sur l'alternance d'une liberté illusoire et d'une captivité réelle : "Au matin j'avais le regard si perdu et la contenance si morte que ceux que j'ai rencontrés ne m'ont peut-être pas vu." C'est le parler par énigme que les Grecs révéraient et redoutaient à la fois. Ou comment explorer un sentiment d'irréalité, d'étrangeté face à soi-même dans le petit matin blême.

Ce théâtre de l'identité mise en crises en forme de sensorium s'achève sur un poème extrait de "Romances sans Paroles" dû à Verlaine, chef-d'œuvre impressionniste et rimbaldisant, avec une touche de surréalisme, : "L'ombre des arbres dans la rivière embrumée / Meurt comme de la fumée, / Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles, / Se plaignent les tourterelles. / Combien, ô voyageur, ce paysage blême / Te mira blême toi-même, / Et que tristes pleuraient dans les hautes feuillées / Tes espérances noyées ! » Un chant dolent et intime qui trouve un secret plaisir à dire les peines de l'âme, à chercher dans le monde des métaphores de ce vague-au-cœur : fumée, bruits confus. Des motifs solubles dans l'air, immatériels, mais qui peuvent aussi se charger d'un poids de sentiments inexprimables, comme au détour d' "Au Matin". Le vague, le flou et la suggestion sont les termes qui s'appliquent à la poésie de Verlaine. Il éprouve une sensibilité particulière, un regard novateur sur le monde et il confère la primauté à l'évocation des sensations. De Rimbaud à Verlaine, ce que l'on peut déceler et qui veine cette création, c'est une sorte de dépossession multiples ; la parole n'assure plus la cohésion d'un moi qui semble avoir perdu ses repères. Des actions sans paroles, à la fois étouffées et vertigineuses, plaintives et vite arrêtées.

Théâtre de la catastrophe (dans le sens d'interruption du discours) narcissique aussi inspiré notamment des "Métamorphoses" d'Ovide, "Au Matin" se situe « dans un moment où l'on ne s'inscrit plus dans le temps dans un rapport à soi et à son passé », aux yeux du metteur en scène. Notre époque met en scène la vie quotidienne comme aucune autre. Elle fait non seulement du quotidien un spectacle (la télé-réalité et l'autofiction affectionnent la représentation triviale des petites choses de la vie), mais aussi une espèce de salut. Le quotidien est son unique planche de salut, elle s'y accroche avec la force née du désespoir de voir s'effondrer les idéaux supérieurs. Le "Théâtre de la catastrophe" réfère à celui de dramaturges anglais (Howard Barker, Edward Bond, Caryl Churchill, Sarah Kane) : des partisans d'un théâtre exigeant qui, enfin, traiterait le spectateur en adulte et cesserait de l'abreuver de recettes à penser, refusant toute doxa, poètes surtout, plaçant le langage au centre ou à la périphérie d'une forme dramatique nouvelle voulue mieux adapter à dire la complexité de l'homme. D'où un rapport éminemment organique avec une concrétude : la peau, les cheveux, les

lampadaires salonnards dessinant une forêt.

Le metteur en scène est dans son royaume : celui du dispositif et de l'installation, dans une expérience *in vivo* qu'il serait injuste de ramener à de l'esbroufe *arty*. Un travail live et parfois cruel sur le corps des acteurs rassemblant d'un même geste étude clinique documentaire et surréalisme total. Le mouvement d' "*Au matin*" consiste à épuiser toute trace de fiction pour laisser le spectateur face à une sorte de charpente ou de machine à créer de l'étrange et de la pensée au cœur du réel. Il y a là une sécheresse, un mouvement plein d'aplomb qui saisissent et donnent l'impression physique et viscérale de la décomposition et de l'évidement, une manière étonnante d'abstraire le corps de l'acteur au récit. En quittant la mise en scène pour des horizons indistincts (le rêve face à un miroir, le ripolinage d'une vitre, l'observation du sol debout depuis une table), l'acteur laisse le spectateur face à un vide dont le metteur en scène joue avec aisance.

#### Positions du quotidien

Le quotidien, en somme, c'est "la volonté de forme", le désir de se donner une certaine figure spatiale, temporelle, causale, qui confère ordre, mesure et assurance à notre situation absolument déterminée. Entre les deux citations, une forme de poème d'un lever de jour plutôt neurasthénique sur fond de six machines à café, miroirs multiples (référence à la figure de Narcisse abordée par Ovide) lampes en pied de salon aux abat-jours froissé couleur amniotique. Le tout disposé dans une sorte d'appartement témoin. Une banalité générique qui permet de "trouver un rien et la poésie de ce rien", souligne le metteur en scène. On se croirait dans un intérieur en coupe où les protagonistes sont des avatars d'un jeu vidéo en ligne ou de Second Life. A cour, une cuisine en formica blanc. A jardin, un living, fenêtres grandes ouvertes sur une immense plante verte. Des feuilles sont sorties des placards, enlacent les visages par larges brassées suscitant une hybridation homme-nature. Avant de joncher le sol signalant un possible retour aux jeux enfantins où la table devient cachette-sanctuaire. Douche de café enfin pour le protagoniste masculin (Gianfranco Poddighe) après l'exécution d'un après-dire burlesque. Il tient un petit caméscope bleu métallisé en main, dont l'image ne nous parvient pas. Contrairement à la bande sonore, se déclinant en éclats autobiographiques de voix tour à tour masculine et féminine que le comédien à l'éveil reprend en discours indirect.

#### Contrainte du réel

Au détour d'une chanson mal tempérée et désaccordée, on croise "*L'Homme qui dort*" de Georges Perec et sa déclinaison d'un dédoublement, une froide distance par rapport à la souffrance qui se révèle être le pire des tourments. C'est la paralysie dans son propre vide. "*Tu n'es plus qu'un œil. Un œil immense et fixe, qui voit tout, aussi bien ton corps affalé, que toi, regardé regardant, comme s'il était complètement retourné dans son orbite et qu'il te contemplait sans rien dire, toi, l'intérieur de toi, l'intérieur noir, vide, glauque, effrayé, impuissant de toi*" L'œil hypertrophié, c'est la scission du protagoniste entre deux consciences : l'une réflexive, l'autre passive, inaccessible, désormais source de tous les maux. On retrouve d'ailleurs les deux mouvements structurant l'opus de Percevoir au cœur d' "*Au Matin*": l'un montant vers l'indifférence, l'autre descendant vers la vie quotidienne. Y alternent état de veille et celui de la somnolence, avant de toucher à un état insomniaque et, en fuite devant l'angoisse, se livrant à une activité fébrile (répéter les voix d'un film vidéo, laver frénétiquement une vitre, chanter de manière dissonante...). Comme Perec dans "*Un Homme qui dort*", Gorgerat réduit l'action à très peu de choses, en sélectionnant systématiquement les actes minimaux, qui dans d'autres romans là et pièces ici, ne constituent que le bruit de fond. Avec plusieurs allusions à Blanchot, les protagonistes ne semblent chercher que l'attente et l'oubli. L'attente d'un devenir qui n'advient jamais et l'oubli d'un passé immémorial, qui, littéralement, est sorti de la mémoire. Comme le "tu" de Perec à l'abri dans sa chambrette, le trio d' "*Au Matin*" se livre tous les jours aux mêmes observations et répète indéfiniment les mêmes gestes participant d'un quotidien infra-ordinaire. Les perceptions visuelles et auditives s'enchaînent s'accrochant à un nombre fixe d'objets et de bruits.

#### Jour intranquille

Le metteur en scène construit des rushs d'histoires, des tableautins ou vignettes du quotidien avec un continuum dans une écriture scénique où se mêlent, comme chez les Flamands Fabre et Lauwers, théâtralité, chorégraphie (contact et release ainsi que mouvements en lentes girations et craquements d'articulations) et musicaux (de l'atmosphérique façon LITJ Bukem habité de strates et de nappes vaporeuses), un univers traversé par des personnages désireux de se réinitialiser à la poésie et aux traces d'une nature perdue, rêvée. Mais plus déclamative et virtuelle qu'épousant les contours d'une "vraie vie vécue". Dans cette intimité complète, l'humain est décrit sans complaisance, les caractères sont bien dessinés et assumés avec beaucoup de présence

par les membres de compagnie des "Jours tranquilles". Les scènes procèdent par accumulation jusqu'à pour certaines d'entre elles une forme de violence implosive. "Ces montées sont autant d'échec avec une intrigue progressant en sourdine. Des essais ratés, à l'image de ce moment où les protagonistes se cognent contre une vitre flexible et plastifiée, la lavant d'abord, puis s'y confrontant jusqu'à l'étouffement. C'est une rythmique de l'impossibilité où chacun est comme englué. La scène finale devenant celle d'ouverture. Ces progressions de violence sont ainsi loin d'être libératrices", précise Fabrice Gorgerat.

Certaines dimensions peuvent évoquer le travail du dramaturge, scénographe et metteur en scène français Philippe Quesne et sa "Mélancolie des dragons". Le quotidien décalé s'imprègne d'étrangeté dans un théâtre hétéroclite basé sur le glanage, la collecte, insufflant de nouveaux cadres au quotidien. Mais on s'éloigne de ce théâtre d'atmosphères avec un texte du Fabrice Gorgerat sur le phénomène de reconnaissance de la partie et du tout : "Tu penses que c'est prétentieux de penser que cette partie de toi me dit qui tu es vraiment ? Tu aimes être prétentieuse ? Ou tu penses que c'est normal de penser que cette partie de toi est le reflet de toi comme tu penses que je dois penser que tu es ? Est-ce que tu crois que je peux lire ton avenir dans l'entrelacs de poils sous tes bras ? Est-ce que tu penses que ton avenir est écrit quelque part sur toi ? Quand tu me regardes ça te fait quoi ?" Méditation autoréflexive que l'on peut sans doute appliquer face au miroir, chaque jour de notre vie si ordinaire.

Au *Matin*, jusqu'au 30 novembre, Arsenic, Lausanne.  
Réservations : 021 625 11 36

Bertrand Tappolet