

## Espace d'Aurélien BORY (Compagnie 111)

Molière notait déjà l'importance de jouer avec les machines au théâtre : sa célèbre adaptation dramatique de *Dom Juan* fut, est-ce nécessaire de le souligner à nouveau, interrompue pour des causes matérielles (le décor était lourd pour le XVII<sup>ème</sup> siècle et donc trop onéreux pour durer) et non une querelle théologique. Le « héros » est voué à l'Enfer et l'ultime réplique de son valet n'est qu'une dernière pirouette de Molière. *Tartuffe* a été bien plus contestée lors de sa représentation. Molière, en défenseur de son œuvre, écrit très justement « Les plus beaux traits d'une sérieuse morale sont moins puissants, le plus souvent, que ceux de la satire ». Et la satire se met en scène ! N'en déplaise à Pascal ou à Nicole qui y voient une perversion de l'âme du spectateur.

La pièce d'Aurélien Bory est entièrement liée à la machine. La machine-littérature, la machination en scène pendant plus d'une heure. Il reprend un livre de Perec intitulé *Espèces d'espaces*, mais le scénographe et metteur en scène nous indique : « On se focalise en général sur son rapport ludique à la langue » ; on ressort de son chapeau de bachelier *La Disparition*, lipogramme sans la voyelle « e » et les jeux d'écriture de l'OUvroir de Littérature POtentielle quitte à réduire Perec à un clown lettré du XX<sup>ème</sup> siècle comme d'autres ont réduit Duras à une buveuse de vin rouge ou Aragon à une vieille folle qui a quand même aimé son Elsa. Perec « a essayé de tout écrire » et le concepteur ajoute les thèmes primordiaux qui apparaissent chez Perec : « la sociologie, le ludisme, le romanesque et l'autobiographie ».

La pièce commence par le mot « LIRE »...le mot se répète, projeté sur un mur ; les cinq acteurs (trois hommes et deux femmes) torturent les livres qu'ils tiennent pour former des lettres puis une phrase que seul le spectateur voit : « Vivre, c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner ». C'est du Perec. Les seuls mots de Perec de toute la pièce. Pourtant, toute la pièce est le livre ; la scène est une page pour, une fois encore, reprendre les propos du metteur en scène.

La scène est machination, page blanche où se dessinent des jeux physiques, corporels.

Dès le début de la pièce, un système de trois barres de métal descend du plafond et commence à se mouvoir comme des balançoires. Trois acteurs se laissent glisser de façon similaire puis distincte sur ces trois barres. On dirait un ballet.

Cette pièce est un vrai moyen pour les acteurs, à travers les machines, de jouer avec leur corps et de faire corps avec les machines.

Le mur du début revient « au premier plan », au fond de la scène. Les cinq comédiens lisent, adossés au mur. Le mur grisâtre se met à bouger, le bruit est violent, puissant. Le mur s'avance quasi jusqu'au bord de la scène. Quatre comédiens se glissent dans des trappes au bas du grand mur pour échapper à une mort certaine. Le plus gros des comédiens reste coincé mais arrête ainsi l'irrésistible avancée de ce mur.

Ce mur est un personnage à part entière : il bouge comme les cinq comédiens, il se déploie dans l'espace. Le spectateur le voit littéralement sous tous les angles.

Il se fait mur d'escalade pour se transmuier en bibliothèque plus tard. Les acteurs se tordent, dansent, chantent de façon ponctuelle et très jolie en allemand. Pas besoin d'être germaniste pour entendre le « Scheisse » lancé par le comédien dodu dans une saynète truculente où il se dédouble.

Ce n'est pas une adaptation de Perec, mais une inspiration avoue Aurélien Bory. Il faudrait ajouter une incarnation. La chair des acteurs est mise à rude épreuve, il y a une véritable prouesse physique en scène. La chair du mur aussi, la chair d'une toile blanche dans laquelle se figent, en lumière verte fluorescente, les cinq « pantins ». Cette même toile où des lettres s'affichent lentement par le truchement d'une machine qui bouge d'un bout à l'autre de la toile pour écrire (on le devine) : ECRIRE, ERRE, REECRI, CRI.

Ecrire est un cri disait Duras. L'écriture suppose une réécriture. La toile est la page de toute la littérature.

Les éclairage servent, tout au long de ce ballet entre les comédiens et le mur (puis la toile, où cela est plus statique), à percevoir autrement les ombres des cinq danseurs, la lumière est pâle puis violente jusqu'à n'éclairer que le livre de Perec. Le blanc est

immaculé. Page sur une page. Les cinq pages sont soumis volontairement au maître-mur qui les fait chanter en allemand.

Cette pièce demeure physiquement une réussite. Une réussite parce que la mise en scène donne envie de lire Perec, auteur un peu délaissé au profil des canons immenses (Proust, Camus, Céline ou Sartre) mais surtout parce que cette pièce ose le pari du corps. On rit peu mais on pense. Quelle jouissance en ces temps où la pensée devient une option pour voiture de luxe. On pense avec le mur ; on pense la scène. Tout nous implique : les mouvements, les bruits du mur, les danses, les chants mélodieux en allemand (et ce n'est pas un oxymore). La scène habite le texte sans le citer directement et très peu indirectement (une phrase liminaire donc) et le spectateur habite la scène en restant devant elle. L'avancée du mur, ses innombrables trajectoires, les gestes, les lumières...tout nous met en scène.

Un théâtre vibrant, intense et éclairant. Du grand art !