UCLouvain
Faculté de philosophie, arts et lettres – FIAL

Faculté de philosophie, arts et lettres

Essai sur l'usure dans les Arts vivants Depuis le TG Stan (Eg Er Vinden – Ik ben de wind) jusqu'à Kurō Tanino (La forteresse du sourire)

Auteur : Andreas Christou
Promoteur(s) : Jonathan Châtel
Lecteur(s) : Peter Missoten et Michaël Delaunoy
Année académique 2023-2024
Master en arts du spectacle, finalité spécialisée : pratiques et métiers du spectacle

A France, ma compagne et muse qui veille avec amour à ce que je ne m'use pas. Ou moins vite. Je la remercie pour son infinie patience, ses conseils avisés, ses propositions lumineuses et le soutien constant qu'elle m'a apporté tout au long de la rédaction de ce mémoire

© Tim Wouter - Eg er vinden (Ik ben de wind – Je suis le vent) Jon Fosse – TG Stan

© Takashi Horikawa – Egao no toride (La forteresse du sourire) – Kurō Tanino

Remerciements

Merci à mon promoteur, Monsieur Jonathan Châtel, pour ses précieux conseils, l'enthousiasme qu'il a montré dès les prémices de ce travail et la passion avec laquelle il a partagé son savoir et son amour pour les Arts vivants ;

Merci à Delphine Bibet, Chika Onozuka (Company manager *Niwa Gekidan Penino - Kurō Tanino*), Michelle Vosters (Production Manager *Miet Warlop / Irene Wool vzw*) et Karel Vermeerbergen (Business manager *TG Stan*) pour les liens vidéo qu'ils ont eu la gentillesse de me fournir ;

Merci aussi à tous les professeurs et étudiants du Centre d'Etudes Théâtrales auprès desquels j'ai pu découvrir de nouveaux univers pour enrichir les miens ;

Merci encore à Anne-Marie Destrebecq pour sa relecture attentive, ses notes et ses commentaires sensibles que j'espère avoir honorés ;

Merci évidemment à mes enfants, Basile et Ambre, à Sophie et Guillaume et tous ceux de mes amis, amies et collègues de la scène qui m'ont soutenu pendant ces deux années ;

Et enfin, je ne veux pas oublier de remercier l'ombre et le soleil : mon père qui m'a sans doute transmis sa passion pour le théâtre et avec lequel j'aurais eu un plaisir immense à la partager ; et mes petits-enfants, Helios, Côme et Priam avec lesquels je me rattraperai et grâce auxquels je rajeunis de jour en jour !

Concernant les captations et les images

En vue de rédiger ce mémoire, nous avons reçu les captations pour quatre des cinq spectacles étudiés. Néanmoins, ces captations ne sont pas disponibles pour le public, raison pour laquelle les liens qui m'y ont menés ne sont pas mentionnés dans la bibliographie. De la même manière, les images qui en sont extraites et qui illustrent ce mémoire ne sont en conséquence pas libres de droits et ne peuvent être utilisées sans l'autorisation expresse accordée par les seules compagnies concernées.

Table des matières

..... 1

Essai sur l'usure dans les Arts vivants 1

Remerciements 3

Concernant les captations et les images 4

Table des matières 5

Introduction 7

1. Première partie : Etymologie et subjectivité 12

Au sens littéral 13

Au sens figuré 17

Usure ou usure ? De la polysémie du mot 19

Du fait du prince 20

Du fait de l'artiste 20

Du fait des spectateurs 20

De la perception de l'usure 21

Les forces externes 23

Effets du contexte institutionnel – Fédération Wallonie-Bruxelles 23

Effets du contexte constitutionnel belge 25

2. Deuxième partie : De l'usure dans les formes artistiques 27

Trois petits détours et puis s'en vont 27

Sur la question du rythme 27

Tadeusz Kantor et l'objet « pauvre » 29

Petite trilogie de l'usure chez les dramaturges des siècles passés 32

Les Arts vivants aujourd'hui, le temps et l'usure 36

« Eg er vinden – Ik ben de wind » (Je suis le vent) – Jon Fosse – TG Stan 42

Ivanov – Tchekhov – Compagnie Belle de Nuit (Georges Lini) 53

One Song – Miet Warlop 62

Entracte ! - Delphine Bibet 73

笑顔の砦 Egao no Toride (la Forteresse du sourire) - Kurō Tanino 85

Conclusions 100

Bibliographie 104

Introduction

En 1989, nous avions acheté une machine à laver. Et comme l'enfant que nous n'étions plus tout à fait, nous nous étions assis devant le tambour pour le regarder tourner tant il promettait de soulager nos corps. Puis le temps passant, le temps et la nécessité pour le vendeur de machines à laver d'en vendre de nouvelles, plus belles, plus électroniques, plus rapides, notre belle machine à laver se mit à s'user. Comme si elle savait qu'il était l'heure pour elle de déjà quitter la scène : ses caoutchoucs se mirent à casser, ses ressorts à se détendre, le métal à rouiller, la vitre à se fendre, les mécanismes à grincer, les tuyaux à fuir, le moteur à se fatiguer.

En regardant cette machine doucement s'éteindre et, avec elle, chacun de nos objets à jeter au rebut, nous eûmes une nouvelle confirmation, s'il en fallait encore, que nous allions, nous aussi disparaître. Les amas de ferrailles, de plastics jetés aux « encombrants » ne disaient pas le contraire.

> *Encombrant ! Triste mot …*
> *Encombrante donc, cette machine à laver si inutile et si lourde désormais,*
> *Encombrantes, les années portées comme le bât sur le dos d'un âne,*
> *Encombrant, aussi l'artiste à la parole éteinte et au geste empêché,*

En juillet 2021, des douleurs au dos, aux coudes, aux genoux commençaient à apparaître. Recommençaient fallait-il dire. Nous ne nous inquiétions pas. Mieux, nous les ignorions, arguant qu'elles ne nous étaient pas destinées, qu'elles se rendraient très vite compte de leur méprise et qu'elles iraient au plus vite exercer leur office ailleurs. Mais une année plus tard, le malentendu n'était pas dissipé et nous ne pouvions plus tenir debout, encore moins assis ni trouver du plaisir à être sur scène, à jouer. Pour le moindre déplacement, il nous fallait des béquilles ; pour nous vêtir, il fallait un tire-chaussette et un chausse-pied ; pour ranger, il fallait une pince à ramasser les objets (c'est ahurissant le nombre d'objets destinés à nous aider à tenir debout quand on s'effondre). La paume des mains cachait les grimaces et leur dos essuyait les larmes. Il aurait fallu rester alité pendant un bon mois. Cependant, le métier de comédien nous envoyait à Avignon en remplacement, ironie, d'un comédien trop malade pour pouvoir même descendre jusque là. The Show must go on ! On connait la formule ; on connait moins ce qu'elle cache.

Poser un humain sur une scène de théâtre n'est pas un acte anodin. L'artiste est là pour (se) transcender, disparaître parfois derrière ce qu'il incarne. Mais les artistes, comme les bâtiments

ou les œuvres, sont soumis aux mêmes contraintes du temps. Ils passent, ils s'usent. Comme le théâtre aussi sans doute s'use.

Dès à présent, il nous semble essentiel de dissiper un possible malentendu concernant le contenu de ce mémoire, malentendu dont nous sommes seuls responsables par l'épiphanie relatée plus haut : nous n'allons pas consacrer ces pages à la fatigue ou aux maladies des interprètes dans le secteur des Arts vivants même si elle sera nécessairement évoquée par endroit.

Nous avons préféré donner à ce mémoire une tournure plus sensible, plus proche de notre fibre artistique. Ni analytique ou sociologique et encore moins spéculaire, du moins nous l'espérons, bien que par endroits, nous évoquerons des souvenirs plus personnels pour illustrer notre propos.

En conséquence, nous avons choisi de traiter l'usure, relevons la double interprétation possible et écrivons donc, de traiter *le thème* de l'usure dans les Arts vivants.

Il nous a été facile de trouver des articles ou des ouvrages sur le théâtre et la violence[1], sur le théâtre et l'amour [2]. Nous avons trouvé quantité de travaux sur le « théâtre et la mort », dont cet article de Jean Gillibert :

> *« Le théâtre fut fondé sur la passion de la mort et peut-être en même temps sur la passion de sa mort. Dans cette célébration, le théâtre savait, dans sa fugitivité, qu'il pouvait mourir, qu'il devait mourir lui-même... que c'était cela la vérité de son expérience jusqu'à ce moment où l'expérience se dissout en au-delà de l'expérience, qu'on peut appeler, l'infini, l'absolu, la révélation de la mort. »*[3]

Mais lorsqu'il s'agissait de trouver matière à parler de « théâtre et usure », il nous a fallu être plus inventif pour éviter de ne parler que de Shylock ou Harpagon.

---

[1] Florence Fix, Frédérique Toudoire-Surlapierre, et Véronique Lochert, *La violence au théâtre*, CNED (Presses universitaires de France, 2010), https://normandie-univ.hal.science/hal-02267078.

[2] Carine Barbafieri, « Chapitre III. Passion amoureuse et "moralité du théâtre" », in *Atrée et Céladon : La galanterie dans le théâtre tragique de la France classique (1634-1702)*, Interférences (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2006), 77-100, https://doi.org/10.4000/books.pur.34754.

[3] Jean Gillibert, « Le théâtre et la mort », *Bulletin de psychologie* 46, nº 411 (1993): 539-42, https://doi.org/10.3406/bupsy.1993.14272.

Dans un premier temps, il nous semblait essentiel de bien cerner l'étymologie du mot 'usure', de parvenir à distinguer l'usure de la fatigue ou de la maladie, même si bien sûr les trois sont intimement liées. Des définitions précises que nous avons choisi de contextualiser dans le champ des Arts vivants en général et du théâtre en particulier.

Ensuite nous avons cherché un point d'ancrage scientifique, permettant d'affirmer, confirmer, voire infirmer nos réflexions. Nous l'avons trouvé dans le domaine de l'architecture avec un ouvrage conçu par le collectif de travail ROTOR[4] qui, à la demande de la cellule *Architecture* de Communauté française Wallonie-Bruxelles (aujourd'hui Fédération Wallonie-Bruxelles), s'est intéressé à la question en 2010.

> *« Les traces d'usure jouent un rôle décisif. Elles engendrent fréquemment de la répulsion […] mais aussi, occasionnellement, de l'attraction et même de la fascination. Cette capacité à inspirer autant le rejet que l'adhésion a éveillé notre intérêt : nous avons voulu en savoir plus sur l'influence exercée par l'usure sur les biens et sur leurs cycles de vie »*[5]

Nous le constaterons en cours de chemin, de nombreux ponts sont possibles entre le vocabulaire de l'usure en architecture et les choix textuels, dramaturgiques, esthétiques ou d'équipes artistiques effectués dans les arts de la scène.

Pour compléter ce premier ancrage, nous en avons choisi un deuxième, historique celui-là, avec l'essai sur « L'Histoire de la fatigue »[6] de Georges Vigarello qui nous a servi de guide tout au long de l'écriture. Si différentes formes de fatigues apparaissent au cours des siècles, elles s'additionnent plus qu'elles ne se remplacent les unes les autres, proposant un éventail de situations intéressantes aux artistes qui voudraient les mettre en scène. Nous verrons dans le corpus choisi, comment les travaux de Vigarello nous éclairent sur l'origine des fatigues représentées au plateau.

Mais avant de nous lancer dans l'analyse d'un corpus, nous avons souhaité faire quelques détours inévitables. Parler d'usure au théâtre sans dire, nous l'avons évoqué plus haut, ne serait-

---

[4] Tristan Boniver et Collectif Rotor, « Usus Usures : Etats des lieux / How Things Stand | DIAL.pr - BOREAL », consulté le 21 janvier 2024, https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/fr/object/boreal%3A200998/datastreams.

[5] Boniver et Collectif Rotor, 15.

[6] Georges Vigarello, *Histoire de la fatigue: du Moyen Âge à nos jours*, L'univers historique (Paris: Éditions du Seuil, 2020).

ce qu'un mot sur Shylock ou Harpagon semblait impossible, puisqu'à chaque évocation du thème, il nous fut rappelé qu'il ne faudrait oublier ni l'un ni l'autre !

Par ailleurs, notre histoire personnelle nous a menés sur les routes du théâtre forain, un théâtre fait de bric et de broc, de références constantes aux dramaturges fétiches de la littérature dramatique : Shakespeare et Molière. Pas une œuvre dans laquelle l'un ou l'autre n'ait droit à son clin d'œil. Nous verrons, dans l'analyse du corpus, que même chez Tchekhov, Shakespeare est parvenu à se glisser. Il fallait donc nécessairement en passer par là, ne serait-ce qu'en guise d'hommage à rendre à cette forme artistique pour laquelle nous avons une infinie tendresse.

Enfin, ces deux années passées au Centre d'Etudes Théâtrales nous ont fait découvrir plus en profondeur des auteurs comme Maeterlinck, Tchekhov ou Kantor. Trois artistes dans l'œuvre desquels l'usure affleure d'une manière ou d'une autre.

Après ces détours, nous avons choisi un corpus de travail que nous avons analysé avec une méthode de travail qui nous a directement été inspirée par la topique proposée par Roland Barthes dans « le Neutre ». Nous la paraphraserons ici en remplaçant ses mots '*neutre*' et 'bibliothèque' par nos mots '*usure*' et '*spectacles*' :

> *« J'ai promené le mot « usure » le long de mes lectures et des spectacles, sans qu'ils soient raisonnés ou exhaustifs » […] et j'ai cherché les moments qui cristalliseraient avec l'usure. Une topique infinie puisque en pensant et regardant 'usure', je m'obstine et je me modifie »*[7]

La méthode proposée, permettant pour chaque représentation vue, pour chaque lecture engagée, d'étendre notre champ de perception de l'usure, nous nous sommes intéressés de plus près à cinq spectacles dont il nous apparaissait qu'à travers leur mise en scène, leur scénographie, leur esthétique leur thème ou leur distribution, qu'ils cristallisaient avec le mot 'usure' :

- *Eg er Vinden - Je suis le vent* de Jon Fosse porté à la scène par le TG Stan met en dialogue deux hommes sur un bateau à la dérive. Une interrogation sur l'absence, sur le choix d'être avec les autres ou de leur échapper.

[7] Roland Barthes, « roland-barthes.org/accueil », février 1978, http://roland-barthes.org/le_neutre1.html. 26'20'' réinterprété par l'auteur.

- *Ivanov* d'Anton Tchekhov mis en scène par Georges Lini parle d'un univers en train de s'effondrer sur fond d'amour mortifère.
- *One Song* de Miet Warlop est une performance qui nous interroge sur les limites physiques des corps, sur les pressions subies auxquels nous acceptons ou pas de nous soumettre.
- *Entracte !* de Delphine Bibet relate la vie d'un couple de comédiens enfermés avec William Shakespeare en période de pandémie.
- Et enfin, la *Forteresse du sourire* de Kurō Tanino nous plonge dans le monde de la vieillesse et des aidants familiaux et de l'amitié qui aide à surmonter la pénibilité du travail.

Nous étudierons comment l'usure y est représentée, s'il existe une constante ou si au contraire l'usure, pour subjective qu'elle soit, n'est qu'une vue de l'esprit.

Et autre question plus métaphysique celle-là qui se posera en filigrane de ce mémoire. Sachant que l'usure transforme tout, en quoi transforme t'elle le théâtre ?

1. Première partie : Etymologie et subjectivité

Avant de commencer, il nous semble pertinent de définir l'objet de notre recherche. Le mot « usure » recouvrant un nombre important de significations différentes, nous commencerons par quelques définitions de l'usure proposées par le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL)[8] de manière à cerner au plus près l'objet de ce mémoire.

Notons déjà que nous nous intéresserons à l'usure au sens de l'altération (Dér. de *user**; suff. -*ure**)*[9], même si immanquablement, l'usure financière (Du lat. *usura* « intérêt de l'argent » et « usage du capital prêté, jouissance de l'argent sans intérêt » formé sur la forme du parfait *usus* de *utor* « se servir de »*)*[10] sera abordée.

Notons aussi que bien souvent il sera aussi question de fatigue, laquelle, avec la maladie, a l'usure pour conséquence. Vouloir séparer les deux premières de la troisième serait, à notre avis un non-sens comme le rappelle Marc Loriol dans « *Le temps de la fatigue* »[11]

> *« Dans son acceptation commune, l'usure est l'accumulation au cours de l'existence des fatigues de la vie qui conduit à la mort. Elle témoigne donc de l'imperfection de la condition humaine, de notre condition de mortel. Dans un monde régi par la tradition, les discours sur la fatigue adoptent essentiellement la figure de l'usure. Cette représentation de la fatigue comme usure au cours de la vie est particulièrement ancienne. « En grec ancien, le verbe sans doute le plus courant pour dire se fatiguer ou être fatigué est kammô. Son participe aoriste, kamontes, ou son participe parfait, kekmèkotes, désignent les morts[…]. Le long poème qu'Hésiode rédige à la fin du VIII siècle avant JC, « Les travaux et les jours », témoigne de la façon dont était pensée la fatigue dans la Grèce ancienne. Ce texte tente d'ordonner dans un même ensemble les mythes grecs des origines humaines et la condition immuable et quotidienne du paysan. La fatigue, les maladies et la mort y sont présentées comme la conséquence de la punition de Zeus après le vol du feu par Prométhée : « Alors, plein de bile, Zeus, le berger des nuées, s'écria "Fils de Japet aux pensers (sic) subtils entre tous, tu peux te réjouir, toi qui as volé le feu et trompé mon intelligence, du grand malheur qui vous frappera, vous et les hommes à naître ! En contrepartie du feu, je leur donnerai, moi, un mal qui fasse leurs délices à tous dans leur cœur, un mal bien à eux, qu'ils entoureront d'amour"*

---

[8] CNRTL, « USURE : Définition de USURE », Encyclopédie, Ortolang, consulté le 31 octobre 2023, https://www.cnrtl.fr/definition/usure.

[9] CNRTL, « USURE : Etymologie de USURE », Encyclopédie, Ortolang, consulté le 2 juillet 2024, https://www.cnrtl.fr/etymologie/usure.

[10] CNRTL.

[11] Marc Loriol, *Le temps de la fatigue : la gestion sociale du mal-être au travail* (FeniXX, 1999).

> *[...]. Jusque là, la race des hommes vivait sur terre à l'abris des maux, de la pénible fatigue et des maladies douloureuses qui hâtent la vieillesse. […] La fatigue est donc, depuis la punition divine, inséparable de la condition humaine, comme le sont les maladies. Ces deux phénomènes usent l'homme et le conduisent naturellement à la vieillesse puis à la mort. »*[12]

A ce stade, nous tenons d'ores et déjà à rassurer les lecteurs et lectrices de ce mémoire sur sa nature profonde. Bien qu'en quelques lignes la mort ait déjà été évoquée à plusieurs reprises, nous ne souhaitons pas rédiger un manuel du savoir-mourir. Au contraire, nous avons la conviction que les Arts vivants (notez déjà l'ironie) portent en eux le Pharmakon de notre finitude. Si pour le poète, citons Rilke, « grande est la mort » :

> *« Grande est la mort*
> *Le sourire aux lèvres*
> *Nous lui appartenons »*[13]

Pour le philosophe, citons Spinoza,

> *« L'homme libre ne pense à rien moins qu'à la mort et sa sagesse est une méditation non de la mort mais de la vie. »*[14]

On le voit, les Arts vivants (et peut-être aussi « l'art de vivre » – étrange similitude), quand ils se font poètes ou philosophes, n'invitent rien moins qu'à une constante oscillation entre la force vitale et la nature mortelle du vivant.

Mais revenons-en à nos définitions, auxquelles nous adjoindrons les quelques commentaires qui nous viennent à l'esprit afin de plonger le lecteur dans son théâtre imaginaire.

Au sens littéral

1. Altération, détérioration d'une chose matérielle, résultant d'un usage prolongé ou d'actions mécaniques ou chimiques. Syn. *abrasion, corrosion, érosion. Usure de pièces mécaniques due au frottement; matériaux qui résistent à l'usure; vêtement qui donne des signes d'usure.*

---

[12] Loriol.

[13] Rainer Maria Rilke, *Œuvres 2 - Poésies*, Littérature étrangère, le Don des langues (Paris: Seuil, 1972).

[14] Spinoza, *Éthique. Œuvres - III*, trad. par Charles Appuhn, Œuvres (Paris: Flammarion, 2023), https://www.cairn.info/ethique--9782080413550.htm.

Il s'agit, non pas de la chose qui s'use, mais de l'usure elle-même, celle qui s'opère par mouvements successifs, répétés. Celle qui ronge le comédien au travail lorsqu'à force d'avoir trop répété, il finit parfois par se répéter. Celle qui fait grincer la porte d'un mauvais vaudeville pour avoir été ouverte (ou enfoncée) trop souvent et qui finit par faire grincer le public. Et notons, en passant, que par *mauvais vaudeville*, nous pouvons entendre plusieurs choses, pas toujours relatives au théâtre.

A contrario, notons aussi, comme le soulignent Jonathan Châtel, Séverine Ruset et Jean-Pierre Sarrazac à propos de *Six personnages en quête d'auteur*, de Luigi Pirandello :

> *« Il en ressort que la « pièce à faire » (comme est sous-titrée Six personnages…) devient pièce à défaire et que nous entrons dans une dramaturgie de la dilation où le continuum dramatique cède le pas à un discontinu fait de tentatives de représentation, d'atermoiements, de tergiversations, de ratages, d'interruptions, de répétitions et de variations ironiques, de controverses et de polémiques. Bref, de jeu – au sens ludique, au sens théâtral et, surtout, au sens courant de « défaut de serrage, d'articulation entre deux pièces d'un mécanisme ».*[15]

Or, ce « défaut de serrage, d'articulation entre deux pièces d'un mécanisme », n'est-il pas une des conséquences possibles de l'usure ? Une usure qui introduirait du jeu dans le mécanisme, jeu se trouvant au cœur même de la représentation théâtrale. Alors même qu'une des phrases le plus souvent entendues chez les metteurs en scène ou chez certains professionnels (dont quelques-uns, par ailleurs, se verraient bien en « khalife à la place du khalife »), est qu'il « faut encore resserrer les boulons ». Comme si le jeu dans le jeu n'avait pas sa place, comme si le jeu était une affaire trop sérieuse pour que l'accident puisse survenir et bouleverser le sens premier rêvé par la mise en scène. Et plus encore, comme s'il s'agissait de vouloir soustraire aux spectateurs leur libre interprétation du spectacle auquel ils assistent.

---

[15] Jonathan Châtel, Séverine Ruset, et Jean-Pierre Sarrazac, « Du jeu dans le drame. Pirandello, Genet, Stoppard, Dürrenmatt, Claudel, Beckett, Brecht, Kalisky, Frisch, Kane… », *Études théâtrales* 38-39, nº 1-2 (2007): 71-81, https://doi.org/10.3917/etth.038.0071.

2. État d'une chose matérielle qui est altérée, détériorée par un usage prolongé ou sous l'effet d'actions physiques ou chimiques. *Usure d'un dallage, des marches d'un escalier, d'une statue; pneus dont l'usure est anormale.*

Cette définition nous renvoie directement à la question des espaces souvent invisibles au théâtre, des dégagements dans lesquels les artistes, prêts à monter en scène, regardent le mur décrépi qui fut tout à fait noir un jour, mais qui avec le temps, le manque d'argent ou la volonté des occupants n'a jamais été repeint.

Atelier de la Compagnie Point Zéro – Bruxelles 2024 © Andreas Christou

3. *Par métonymie.* Partie usée d'une chose.

Une usure merveilleuse luisait sur la margelle de nos puits, sur la pierre de nos seuils, sur l'épaulement courbe de nos fontaines (Saint-Exup., *Citad.*, 1944, p. 527).

Citant Saint-Exupéry, le CNRTL nous rappelle combien l'usure, prise comme un détail, peut révéler la beauté des choses. Elle n'est pas que l'expression de l'âge ou de la tristesse. Elle est aussi le langage du temps, du souvenir, de la mémoire rendue visible. Au moment d'écrire ces lignes, nous nous trouvons devant une vieille caravane dont on vient de retirer un ancien autocollant. Et apparaît, quinze ans après, la trace du logo de la première compagnie de théâtre itinérant avec laquelle nous travaillions à l'époque. Cette *usure merveilleuse* réveille une nostalgie heureuse, le plaisir des tournées anciennes, le souvenir de rencontres improbables.

4. Action de ce qui use, détériore progressivement.

Ici, il est question du mouvement lui-même, de la friction des décors avec les parois du camion pendant le transport, du poids de la chaise poinçonnant le tapis de danse chez Pina Bausch, du glissement du dos de la main de l'artiste sur le rideau du théâtre avant d'entrer en scène, des tendons des articulations des artistes soumis aux torsions les plus invraisemblables pour habiter le corps d'un personnage. L'objet ne s'use pas seul. Il a été investi par la main qui le tenait, par la chute qu'on lui a fait faire. Au théâtre, le temps manque souvent aux objets pour qu'ils acquièrent le statut d'objets *usés.* A moins que volontairement, comme on le verra plus tard dans ce mémoire, on aille chercher, à la manière de Tadeusz Kantor, un objet charriant sa propre histoire, son usure personnelle, son passé sur le plateau.

Poinçonnements provoqués par des pieds de chaises sur du linoléum - Rotor, 2010

Au sens figuré

1. Affaiblissement insensible, lente altération des forces vitales, des facultés intellectuelles, des réactions affectives d'une personne. *Usure des forces, des sentiments; usure nerveuse.*

> *« Usure de la sensibilité plutôt, créant un état de moindre réaction, un commencement d'indifférence, ou plus exactement d'anesthésie »*[16]

Celle qui s'empare de l'artiste ne sachant plus très bien quelle est sa place dans le monde. Celle qui s'abat avec le temps sur l'énergie nécessaire à la compréhension des injonctions parfois contradictoires des Arts vivants ; celle qui naît lorsque la scène est répétée mille fois avant que le public ne soit présent et que rien n'arrive jamais tout à fait, celle qui provoque la part d'obscurité, parfois nécessaire, à ce qui se joue entre l'altérité et nous. Mais aussi celle qui s'empare de nous lorsque tout semble devenu impossible, lorsque le projet artistique tellement rêvé se réduit à peau de chagrin parce que des forces contraires, externes ou internes, se mettent en travers du chemin.

2. Diminution progressive de la vigueur, de l'efficacité, de l'autorité ou du crédit d'une collectivité ou d'une institution et, par extension, d'une chose abstraite. *Usure d'un adversaire, d'un gouvernement.*

Le théâtre n'est pas qu'un espace d'enchantement. Loin de là. Le tabou se lève lentement sur des pratiques instituées. Pratiques usées, d'un autre temps mais auxquelles pour des raisons d'égo, de pouvoir, d'habitudes, voire de perversité narcissique, certains s'accrochent avec violence grâce au pouvoir qui leur est consenti. Quand celles et ceux qui font l'institution s'usent, c'est l'institution elle-même qui s'abime et part en lambeaux tel le *Radeau de la méduse* sur lequel ceux qui sont encore en vie le sont parce qu'ils ont cannibalisé les morts.

3. Action de ce qui affaiblit, altère progressivement. *Usure des ans, du temps; usure du pouvoir, d'une existence médiocre.*

---

[16] Martin du Gard, Les *Thibault*, Épilogue, 1940, p. 912.

Pour l'usure des ans, il est peu de choses à faire : quand les premières douleurs adviennent au corps, quand le nerf sciatique vous rappelle quotidiennement son existence, quand les lunettes deviennent indispensables au personnage, ce sont les années qui s'additionnent et notre condition humaine doit apprendre à vivre avec cette réalité incontestable mais finissante.

Quant à l'usure du pouvoir, quand, à force de dire, « *non* », « *comme ceci* » ou « *pas comme ça* » et qu'on finit par dire « *Parce que je le dis !* » c'est le pouvoir qui use ; ou plus précisément, le pouvoir qui abuse. Un pouvoir tautologique qui ne cherche plus à se justifier par le talent, l'enthousiasme, le désir, l'accompagnement ou le fourmillement d'idées. Un pouvoir qui se contente de rappeler qui il est, ce qu'il était et ce qu'il doit être ! Je suis le chef parce que je suis le chef.

− *Loc. fam. (Avoir qqn) à l'usure.* (Avoir raison de quelqu'un, venir à bout de sa résistance) à force de patience, par une action persévérante et insidieuse.

Finalement, c'est à l'usure que nous en sommes venus au théâtre. A quinze ans déjà, nous passions nos mercredis après-midi à répéter le rôle de *Romulus le Grand* de Friedrich Dürrenmatt en compagnie de Monsieur Paul Deveux, et bien qu'à vingt et un ans, nous choisissions d'exercer un métier sérieux dans le marketing, c'est à l'usure donc, que le théâtre, fait de joie et de désir, là où le marketing n'était qu'ennui et lassitude, finit par nous rattraper et à nous enjoindre de brûler les planches. Le plus souvent pour se chauffer, faut-il le préciser ?

Guerre d'attrition que la discipline artistique mène parfois contre celles et ceux qui l'aiment tant. Guerre perdue parfois, par la force de conviction de l'adversaire : Dès 1928, la soprano américaine Florence Foster Jenkins se libère de plusieurs contraintes familiales qui lui laissent le « *chant libre* ». Bien qu'on dise d'elle qu'elle chante faux, qu'elle ne tient ni la note ni le rythme, elle se produit néanmoins au Carnegie Hall de New York en 1944. Il ne nous appartient pas ici de juger du talent de Florence Foster Jenkins, mais force est de constater que sa détermination, et soyons de bon compte, sa fortune personnelle, lui a permi de se produire là où elle le voulait devant un public conquis.

Mais Florence Foster Jenkins est l'arbre qui cache la forêt. Combien sont-ils ces artistes qui abandonnent leur ouvrage parce qu'ils arrivent au mauvais moment, au mauvais endroit, sans l'argent ou l'institution qui pourra les soutenir ? Combien sont-ils à parcourir cette forêt

ombrageuse dont il est impossible de s'extraire ? Ils s'usent. Ils glissent lentement vers le sol et finissent par disparaitre.

Un parent proche[17], artiste lyrique à la carrière internationale entre les années 1965 et 2010 a cette formule lapidaire « *il aime le théâtre, mais le théâtre ne l'aime pas* ». Mais toute la question est de savoir qui du « *théâtre* » ou de « *il* » a tort ou a raison !

Usure ou usure ? De la polysémie du mot

L'usure financière existe-t-elle dans les Arts vivants ?

En entamant le chapitre consacré aux définitions, nous disions qu'il faudrait en passer par l'usure considérée au sens financier. Et nous parviendrons à éviter Shylock[18] ou Harpagon[19], en nous focalisant sur la relation que l'usure financière entretient avec l'usure mécanique. Michel Guérin :

> *« En nous servant d'outils et d'ustensiles, il se trouve que nous les abîmons. Or pareil usage répété n'enveloppe pas la notion d'abus. Notons les deux étymologies usus et usura. Il n'en est pas de même de l'usure, donc dans la signification économique ou l'usage apparaît comme directement abusif, l'usure technique […]donc usus […] est pour ainsi dire normale et dans l'ordre des choses. L'usure économique, donc latin usura, est un abus qui fera l'objet d'une interdiction […]*
>
> *Ce qui apparaît, pour aller à l'essentiel, c'est que cette orientation même, qui paie ou compense un gain positif, disons la transmutation d'une matière en forme, qui le paie au prix d'une mise au rebut inévitable de ce qui a servi à le produire, laisse paraître une silhouette économique. […] Le balancier oscille de l'usage à l'usure, de l'entéléchie à la désintégration, du fini à l'informe, mais tout autant, du gain à la perte, de l'accumulation à la dilapidation, de la production à la consommation ou comme dirait Bataille à la consumation. Ce que je veux dire, c'est que les ordres techniques et économiques ont une parenté qui les voue à cousiner et à mêler leurs traits. Il existe un lien, une connivence profonde, du faire et du défaire. Et cette accointance est si radicale qu'aucun des deux verbes n'a sens sans application de l'autre. »*[20]

---

[17] Nicolas Christou, Nicolas Christou - Basse Baryton, consulté le 19 juillet 2024, https://www.nicolas-christou.com/homepage.htm.

[18] Le Marchand de Venise - Shakespeare

[19] L'Avare - Molière

[20] *Du bon usage de l'usure (réflexions sur la durabilité des œuvres) par Michel Guérin*, Conférence (Bordeaux, 2014), https://www.youtube.com/watch?v=n2pIeph5bZQ.

Pour les Arts vivants, nous voyons quelques possibilités de dénicher l'usure financière, qu'elle soit le fait des pouvoirs subsidiants, de l'artiste, voire des spectateurs.

Du fait du prince

Les exigences des pouvoirs subsidiants vis-à-vis des créateurs et créatrices sont telles, qu'au vu des maigres subventions effectivement allouées, elles pourraient parfois paraître comme usurières. Il suffit de penser aux jours et aux nuits nécessaires à établir une demande de subvention pour n'obtenir finalement qu'une maigre subvention de mille euros, elle-même soumise à un rapport moral et financier à remettre sans délai après que l'événement a eu lieu. Ce rapport de domination entre le *prince,* détenteur du capital et l'artiste créateur, dépendant du bon vouloir du pouvoir financier relève à notre sens d'une forme d'usure financière.

Du fait de l'artiste

Mais comme il est dans notre nature de prendre le parti des artistes, nous nous réjouirons de constater que ceux-ci ne sont pas en reste. Paraphrasant Alain Viala, la charge symbolique du théâtre suffirait à admettre que l'on puisse financer une création théâtrale à fonds perdus. Par une inversion de paradigme, la présentation de l'œuvre (ici la représentation) serait dès lors proposée à un taux usurier au Prince, à la ministre ou un mécène quelconque, lesquels étant à peu près certains que l'argent investi serait à jamais perdu, puisqu'elle ne rapportait que très rarement une visibilité équivalente à la somme investie.

Et de constater que pour l'artiste, cette triste vengeance ne serait même pas une maigre consolation tant la plupart d'entre eux, en particulier dans les Arts vivants, n'œuvrent que pour partager avec le plus grand nombre leur vision du monde, leur sensibilité, en espérant rencontrer celles des spectateurs et spectatrices auxquels ils se sont adressés.

Du fait des spectateurs

Puisque nous les avons évoqués, nous pourrions aussi, tant qu'à les avoir sous la main et plutôt en guise de boutade, les accuser par moment, d'usuriers. Le peu d'attention que certains veulent bien prêter aux Arts vivants requiert de la part des artistes producteurs une charge émotionnelle parfois largement supérieure aux bénéfices retirés.

Contentons-nous de considérer que lorsque l'échange est inégal et peu équitable, il y a usure financière. Et cela vaut pour les Arts vivants tout autant que pour les, finalement inévitables, folles exigences de Shylock ou cassette d'Harpagon.

De la perception de l'usure

On le pressent à la lecture des chapitres précédents, l'usure charrie souvent un sentiment négatif, une perte irréparable dont il faudra faire le deuil. Elle est aussi la représentation de la finitude, de ce qui, immanquablement, en vient à disparaître en tant qu'objet identifié. Cette transformation, cette disparition progressive, amène à penser l'usure sous le registre du passé. De ce qui n'est plus.

Ce serait oublier un peu vite une évidence. C'est que, comme le rappelle le collectif d'architectes Bruxellois Rotor,

> *« quel que soit l'endroit où elle apparaît (de l'usine à la cuisine), l'usure est consécutive à l'usage, à l'utilisation d'objets, à la pratique d'un espace. Elle implique des transformations pour les biens concernés, qui sont des effets collatéraux d'actions qui n'avaient pas cette finalité »*[21].

Ce qui vaut pour l'architecture vaut sans doute aussi pour le théâtre. C'est bien parce que le théâtre 'est', parce qu'il se frotte au monde, qu'il se trouve en capacité de s'user. Cette matière transformée par les différentes sources d'usures relevées par le Collectif Rotor (abrasion, rayure, érosion, dépôt, poinçonnement, fatigue, déformation, dislocation ou enfin détissage[22]) génère finalement de nouvelles formes auxquelles nous aurons à nous frotter, de nouvelles façons de faire. Mais faire quoi ? *« Faire absolument ne veut rien dire »* comme le rappelle Michel Guerin dans la conférence intitulée « Du bon usage de l'usure » donnée en 2014 à l'Université de Bordeaux :

> *« Ni d'ailleurs défaire intégralement. Lorsque je fais, je dépense de l'énergie afin d'imprimer à une matière, une forme que sourdement, je devine temporaire, en dépit de mon souci de parfaire mon ouvrage. La matière, qui n'est pas que physique, n'est jamais non plus complètement amorphe, tant il est vrai que matière et forme sont*

[21] Boniver et Collectif Rotor, « Usus Usures : Etats des lieux / How Things Stand | DIAL.pr - BOREAL ».

[22] Boniver et Collectif Rotor.

> *moins des opposés statiques que des emboîtés dynamiques pris dans une gigogne illimitée. […] Une forme est une matière pour une autre forme. Or, comme le montre justement Bergson de la vie, de « l'activité vitale » comme il dit, comme réalité qui se fait à travers celle qui se défait, ou encore, je cite encore Bergson, « comme effort pour remonter la pente que la matière descend », les individus, qu'il soient organisés biologiquement et psychiquement, ou produits comme ces entités sémantiques singulières qu'on appelle des œuvres, sont conquis, à contre-courant d'une tendance à la dissociation qui peut être retardée, différée, mais qu'il est impossible de stopper. »*[23]

Nous en voilà donc réduits à devoir accepter la finitude de toute chose, y compris de ce que nous appelons aujourd'hui « théâtre » et plus largement, mais n'est-ce pas symptomatique des transformations qui s'opèrent, de l'« art vivant », dénomination formidablement intuitive puisqu'elle véhicule, inconsciemment sans doute, l'image de sa propre mort.

Heureusement, les parades existent. Elles sont inscrites dans l'acte théâtral lui-même qui se joue à l'infini de sa propre finitude. Une fois le rideau tombé, Hamlet se relève et si le théâtre doit mourir, qu'il attende au moins la fin du monde, se disent celles et ceux qui pleurent encore le Prince du Danemark. En attendant, si ce qui nous en est resté depuis que Thespis sur son chariot est arrivé à son ultime étape, si la matière qui s'est détachée depuis est réutilisable, si ce qui est tombé au sol peut se regénérer ou se recycler, ces petits restes assemblés méritent notre attention. Ils sont tous nés de l'usure des formes anciennes. Ne citons pour exemples que la *crise du drame*[24] incarnée, entre autres par Maurice Maeterlinck et théorisée par Peter Szondi ou plus près de nous, le *Théâtre postdramatique*[25] tel que défini par Hans-Thies Lehmann. Autant de moments dans l'histoire du théâtre qui ne reposent que sur les fondations du passé.

Et pour clôturer plus joyeusement ce chapitre, nous ne résistons pas à citer Jean-Marie Piemme, lui-même citant Brecht :

---

[23] *Du bon usage de l'usure (réflexions sur la durabilité des œuvres) par Michel Guérin*.

[24] Peter Szondi et Sibylle Muller, *Théorie du drame moderne*, Penser le théâtre (Belval: Circé, 2006).

[25] Hans-Thies Lehmann et Hans-Thies Lehmann, *Le théâtre postdramatique* (Paris: Arche, 2002).

> « *Brecht, avec le solide sens de l'agression qu'il avait, fait dire à un de ses personnages que la fin du cochon, c'est le début de la saucisse. Reprenant l'idée : je dirais que la disparition, c'est ce qui fait de la place. Ça bouge parce que ça disparaît. La disparition est au principe du mouvement.* » [26]

Les forces externes

Mais avant d'aborder, dans la deuxième partie de ce mémoire, les questions esthétiques internes aux œuvres, il nous faut en passer d'abord par les forces externes susceptibles de provoquer l'usure dans les Arts vivants, tant d'un point de vue structurel qu'esthétique.

Notons que ne nous pourrons qu'évoquer des expériences vécues, qui ne déboucheront elles-mêmes que sur des hypothèses, tant il est impossible, nous semble-t-il, de mesurer la nature de la réception de la même œuvre par une même personne à des intervalles différents, puisque les phénomènes de préexistence ne peuvent être évités, tant pour les spectateurs que pour les artistes (en particulier dans les Arts vivants dont on sait combien chaque représentation est différente de la précédente. Qu'il y ait usure ou pas.)

Effets du contexte institutionnel – Fédération Wallonie-Bruxelles

Pour bon nombre d'acteurs du secteur des Arts vivants en Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB), et en particulier dans les secteurs les moins subventionnés (nous pensons ici aux arts de la rue, aux arts forains ou encore aux conteurs), le manque de moyens oblige nécessairement à considérer l'usure et les choses usées comme les biens les plus précieux : leur faible valeur financière n'ayant souvent d'égale que leur forte valeur métaphorique. Le recyclage, quand il n'est pas une bouée de survie, devient presque un mode de vie. Une vie que se sont appropriée les théâtres itinérants depuis de longues années : un répertoire adaptable, transformable à l'envi, des familles de comédiens et de comédiennes sillonnant les routes avec carioles d'abord, puis avec leurs camions et proposant dans les villes et les villages, un répertoire qui leur était propre. L'histoire de ces théâtres itinérants et la manière dont plusieurs se sont éteints, méritent à elles seules un autre mémoire qui pourrait s'appuyer sur le musée du Théâtre Forain d'Artenay[27] par exemple. Mais pour clôturer cette petite digression, nous renvoyons ici à deux pages web qui

[26] Jean-Marie Piemme, « Un théâtre de la disparition », consulté le 25 juin 2024, https://jeanmariepiemme.be/non-fiction/un-theatre-de-la-disparition-2/.

[27] « Musée du Théâtre Forain - Actualités », consulté le 19 juillet 2024, http://musee-theatre-forain.fr/.

nous sont chères, l'une pour ses qualités auctoriales, l'autre parce qu'elle est de celles que nous consultons régulièrement.

La première, rédigée par Alix de Morant[28], avec laquelle nous avons eu le plaisir de construire l'un ou l'autre projet, retrace dans les grandes lignes l'histoire des théâtres itinérants.

> *« On a voulu croire que la recrudescence actuelle des théâtres forains n'était qu'une expression de la précarité des compagnies, une stratégie de repli de théâtreux fatigués de toujours se cogner à des portes fermées, une attitude de défiance face à des institutions jugées trop rigides. Au départ, l'itinérance, c'est une tactique de retrait, une dialectique de l'écart. Au final, la mobilité permet une grande flexibilité dans le choix des itinéraires. »*[29]

Là où certains ne voyaient que de l'usure, de la fatigue ou de la poussière, d'autres voyaient l'horizon, le voyage et la liberté.

L'autre parce qu'elle propose une lutte active contre l'usure[30]. Il s'agit d'un site de petites annonces : recherche, échanges, ventes, dons. Les compagnies de théâtre forain se connaissent, se rencontrent, se parlent, se renouvellent, et vaille que vaille, traversent le temps et les modes.

Se joue ici un nouvel enjeu, celui de pouvoir se renouveler. A force de recycler, de reprendre des morceaux choisis, des idées ressassées cent fois, on court le risque de ne plus proposer que le même discours, que la même œuvre.

---

[28] Alix de Morant, « Est-ce que la route nous rend meilleurs ? | ARTCENA », consulté le 19 juillet 2024, https://www.artcena.fr/magazine/reperes/arts-de-la-rue/focus-arts-de-la-rue/est-ce-que-la-route-nous-rend-meilleurs.

[29] de Morant.

[30] CITI, « Les petites annonces - », consulté le 19 juillet 2024, http://www.citinerant.eu/pages/Petites_annonces-8428309.html.

Compagnie pour Rire - don Quichotte - 2001 (D.R.)

C'est ainsi que le manque de financement génère un théâtre fait de bric et broc, de planches usées et repeintes mille fois, dont les artistes usent et abusent pour donner vie à leurs projets. La Compagnie pour Rire, dissoute depuis 2010, avait affublé son don Quichotte d'une bouilloire cabossée en guise de casque. Au-delà des idées bouillonnantes et de la folie du personnage, la bouilloire racontait aussi, en filigrane, le théâtre bricolé avec les moyens du bord.

Dans un autre registre, il va de soi que les relations parfois complexes entre les pouvoirs subsidiants et les créateurs génèrent elles aussi de la fatigue, fatigue qui dégénère en usure pour finir en rupture. Aucun effet esthétique ici, seulement la disparition chez les porteurs et porteuses de projets, de l'énergie nécessaire à la création. Las de se confronter sans cesse à des périodes de chômages, suivies de périodes d'activités intenses, ils finissent parfois par s'user. Pour preuve, le témoignage livré par Bruno Aucante, intermittent du spectacle en France :

> *« Ce métier ne m'use pas physiquement. La difficulté, c'est plutôt la précarité. » Avec sans cesse une épée de Damoclès sur la tête, courir après les heures pour ouvrir ses droits. « Des gens arrêtent par usure mentale. » Bruno Aucante préfère ne pas se projeter. « Notre statut est sans cesse remis en question, je ne sais pas si je pourrais toujours exercer ce métier dans deux ans. » La nécessité d'une reconversion, pour finir sa carrière professionnelle, est bien calée dans un coin de sa tête. « Comment faire autrement, même si je n'ai pas envie d'arrêter ? »*[31]

Effets du contexte constitutionnel belge

Le contexte constitutionnel dans lequel évoluent les Arts vivants en Belgique est d'une telle complexité qu'il génère, à notre sens, une usure insaisissable parce qu'invisible. Encore une

[31] Bertrand Slezak, « L'usure est surtout mentale », lanouvellerepublique.fr, 27 janvier 2023, https://www.lanouvellerepublique.fr/indre/retraites-l-usure-est-surtout-mentale-estime-un-intermittent-de-l-indre.

fois, il ne peut s'agir que d'une hypothèse, mais les trop rares possibilités communes de financements, de soutiens et de visibilités des projets artistiques par les différents régimes linguistiques, affaiblissent nécessairement, mais de façon invérifiable, la création artistique. Il ne nous reste qu'à démontrer, par effet de contraste, qu'une réduction des modes de financements aurait empêché certains projets, ayant finalement astucieusement contourné le système, de voir le jour avec un réel succès.

Nous prendrons pour exemple le projet 'Lagneau' né des compagnies 4Hoog et Audrey Dero[32]. Les règles dictées par le secteur du théâtre jeune public francophone pour que les candidatures soient recevables aux « *Rencontres Théâtre jeune public* » sont telles, que l'on pressent tout de suite que certains projets pourraient ne jamais émerger, n'était-ce l'insistance de leurs porteurs, ou porteuses, de projet, pour l'exemple qui nous occupe. En 2018, les conditions pour une candidature étaient les suivantes :

> ***Candidatures irrecevables*** *: sont d'emblée considérées comme irrecevables les candidatures de compagnies dont la démarche n'est pas professionnelle et/ou proposant un spectacle :*
>
> - *Dont l'intention jeune public n'est pas avérée ;*
> - *[…]*
> - *Destiné aux adolescents de 16 ans et plus, et dès lors assimilé à un spectacle pour adultes ;*
> - *S'apparentant à une animation ou à visée essentiellement didactique ;*
> - ***Subventionné par des pouvoirs publics flamands.***
> - *Les compagnies recevant des subventions destinées au théâtre pour adultes ne peuvent postuler aux Rencontres.*[33, 34]

Le point qui nous intéresse ici, dans le contexte institutionnel est celui qui interdit une subvention par les pouvoirs publics flamands.

---

[32] « Lagneau - 4hoog », 19 novembre 2023, https://www.4hoog.be/fr/production/14905/lagneau.

[33] Fédération Wallonie-Bruxelles, « SELECTION THEATRE A L'ECOLE RENCONTRES THEATRE JEUNE PUBLIC 2024 Réglementation et modalités d'inscription », consulté le 25 juin 2024, http://www.creationartistique.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=58cf3749fc89679cc8fb7b0ab7a8d1ca69fb16d3&file=fileadmin/sites/artsscene/upload/artsscene_super_editor/artsscene_editor/documents/Diffusion/Spectacles_a_l_ecole/2024ReglementationRencontresTheatrejeunepublic2024.pdf.

[34] A noter que pour l'édition 2024 du règlement, le dernier point a été complété par la mention suivante : « sauf si la spécificité jeune public du spectacle est avérée. »

Les deux compagnies porteuses du projet, l'une néerlandophone, l'autre francophone, ont dû contourner cette règle de façon subtile (et peut-être même discrète) pour pouvoir, malgré tout, se présenter aux « *Rencontres Théâtre jeunes public 2023* » de Huy. Le spectacle en est aujourd'hui à plus de trois cents représentations pour des publics scolaires, tant en Flandre qu'en FWB. Ce n'est évidemment pas une preuve en soi, mais on devine malgré tout ce que les Arts vivants ont à perdre (et c'est bien le propre de l'usure que de perdre quelque chose) lorsque trop de règles sont édictées. On ne peut qu'imaginer combien d'autres projets ne sont pas parvenus à franchir les étapes nécessaires à cause de quelques critères non respectés, quand bien même ils auraient mérité leur place dans le regard, et peut-être même dans le cœur, des spectateurs et spectatrices.

2. Deuxième partie : De l'usure dans les formes artistiques

Trois petits détours et puis s'en vont

Sur la question du rythme

Pour aborder cette deuxième partie, il nous semble intéressant de faire un petit détour par les propositions artistiques de deux metteurs en scène très différents, Carlo Boso et Claude Régy.

Comme nous commencions à fréquenter les tréteaux de théâtre et ayant eu la chance de travailler avec Carlo Boso, nous nous en référons à sa parole directe : il avait coutume de résumer les moteurs dramaturgiques d'un spectacle à trois éléments : le sexe, le pouvoir ou l'argent. Arlequin avec le *Piccolo Teatro de Milano*[35] et très fin spécialiste de la Commedia dell Arte, Boso pensait la représentation théâtrale en termes de surprises incessantes, de vivacité et de rythmes soutenus, allant de *l'allegro* au *prestissimo*. Sa boutade préférée était d'affirmer qu'à chaque seconde perdue, qu'à chaque action ou réaction tardive, un ou plusieurs spectateurs tombaient raides morts : « *Là, il y a dix spetatore qui sonte déjà morte !* »[36] disait-il. Et se

[35] Carlo Boso, https://www.erudit.org/en/journals/jeu/1985-n35-jeu1066664/27218ac.pdf, entretien réalisé par Lorraine Camerlain, 1985, https://www.erudit.org/en/journals/jeu/1985-n35-jeu1066664/27218ac.pdf.

[36] Souvenir de l'auteur, mai 2005 – répétitions de *Gitans*, mise en scène de Carlo Boso, texte de Carlo Boso et Eddy Krzeptowski.

tournant vers le directeur de la compagnie en riant aux éclats et en tapotant la tête du comédien responsable du carnage, il ajoutait « *Ma où est-ce que tu me l'as trouvé celui-là* ? »[37].

Pour Boso, il s'agit d'user les spectateurs en ne leur laissant aucune chance de respirer ; il faut que le rire advienne par manque d'oxygène, que l'applaudissement éclate comme une tentative de « vouloir rattraper le temps avec les mains »[38].

De l'autre côté du spectre rythmique, Claude Régy, propose une œuvre dans laquelle « *les mots s'écoutent, les gestes s'observent, et [où] tout cela se dilue dans des séquences volontairement longues et étirées* »[39]. Mots allongés, presque déformés, gestes d'une infinie lenteur qui nous plongent dans un état quasi hypnotique.

Chez les deux metteurs en scène, bien que traitée différemment par l'un et par l'autre, c'est bien la question du temps qui est centrale et qui nous fait constater qu'au-delà des moteurs dramaturgiques évoqués par Boso, c'est le temps qui s'écoule qui relie l'humanité. Ce temps qui use. Qui érode, fatigue, déforme ou détisse, pour reprendre en partie la nomenclature du Collectif Rotor[40].

Et sans doute que de façon plus fondamentale encore, ce temps qui passe, l'âge qui avance, la fatigue qui advient, la vieillesse qui se profile avec la camarde dans notre ombre, ce temps intraitable, est-il le premier moteur de notre dramaturgie personnelle et par voie de conséquence, le premier moteur dramaturgique dans les Arts vivants, qui, comme on en produit en peinture, ne seraient au fond rien d'autre qu'un immense répertoire de vanités. *To be or not to be* ? Les Arts vivants pour nous rappeler, en somme, que nous sommes mortels.

---

[37] ibid

[38] ibid

[39] « Claude Régy (1923-2019), le théâtre absolu », France Culture, 29 avril 2023, https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/toute-une-vie/claude-regy-1923-2019-le-theatre-absolu-3798228.

[40] Boniver et Collectif Rotor, « Usus Usures : Etats des lieux / How Things Stand | DIAL.pr - BOREAL ».

Tadeusz Kantor et l'objet « pauvre »[41]

Mais nous l'avons vu, il ne s'agit pas que de s'attrister de cette usure qui transforme la matière. Au-delà des apparences, elle peut révéler le sensible au-delà de « *l'idée du beau véhiculée par quatre siècles d'histoire de l'art.* »[42], comme l'écrit Jean-Luc Mattéoli à propos de Tadeusz Kantor dans l'article qu'il consacre à l'objet « pauvre » dans le théâtre contemporain :

> *« L'objet que Kantor commence à utiliser en 1944 n'est pas l'accessoire ordinaire des théâtres : c'est un objet « vrai ». Cela signifie qu'il n'a pas été fabriqué pour les besoins de la (mise en) scène, mais qu'on l'a « arraché à la réalité de la vie »[43] pour l'installer sur l'espace scénique, et l'y faire jouer. Cet objet vrai est aussi un objet « pauvre », en raison de son appartenance à « la réalité du rang le plus bas » : vieilles planches ou échafaudages de chantier, roue maculée de boue, chaises ordinaires, costumes élimés. Ce choix de l'objet extrait d'un réel sans grâce ni valeur est le signe, selon Kantor, d'une révolte née des convulsions de l'Histoire « contre toutes les saintetés prônées officiellement / contre tout ce qui est "confirmé" »[44] : en bref, contre l'idée de Beauté telle que l'ont véhiculée quatre siècles d'une histoire de l'art rendue désormais caduque par les cataclysmes historiques et économiques du XX^e^ siècle »[45]*

Ces « saintetés prônées » évoquées par Kantor sont sans doute celles qui usent le plus les Arts vivants. A force de vouloir polir l'objet chéri, le voilà réduit de moitié, disparu sous les mains des dévots qui le caressent, à la manière de la statue de t'Serclaes sur la Grand-Place de Bruxelles dont frotter le bras ou la cuisse porterait bonheur tandis que t'Serclaes, impuissant se voit dénudé de son manteau de dorures.

T'Serclaes – Grand Place de Bruxelles. (c) l'Avenir

Mais ici encore, c'est le Pharmakon qui est à l'œuvre : la traductrice de Kantor précise à propos de l'artiste :

---

[41] Jean-Luc Mattéoli, « L'objet pauvre dans le théâtre contemporain », *Images Re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, nº 4 (1 janvier 2007), https://doi.org/10.4000/imagesrevues.125.

[42] Mattéoli.

[43] Tadeusz Kantor, *Leçons de Milan*, trad. par Marie-Thérèse Vido-Rzewuska (Arles: Actes Sud-Papiers, 1990).

[44] Tadeusz Kantor, Leçons de Milan, trad. par Marie-Thérèse Vido-Rzewuska (Arles: Actes Sud-Papiers, 1990) p.18.

[45] Mattéoli, « L'objet pauvre dans le théâtre contemporain ».

> *« Kantor procède avec ses textes de la même manière qu'il procède avec les objets ou personnages créés : le même élément de base est réutilisé dans des spectacles ou des discussions à différents endroits. Il acquiert alors une valeur et une signification nouvelle, s'ajoutant au sens initial ».*[46]

Les fêlures visibles des objets dits « pauvres »[47] qui hantent les scènes des théâtres racontent quelque chose du temps qui est à l'œuvre. Cette usure choisie par l'artiste devient langage, évocation du lieu symbolique, physique ou mental, de la représentation.

> *« Dans un lieu inattendu, et à un moment où nous n'espérons rien, peut survenir une chose à laquelle nous croirons sans réserve. […] Par exemple le lieu du* Retour d'Ulysse *était préparé et arrangé comme un vieux débarras, un dépôt indéfini, comme démoli. La cloison dont le plâtre s'effritait, des paquets provenant de greniers, couverts de poussière, de vieilles planches pourries, des câbles rouillés, une roue boueuse de chariot cassée, des fragments d'échafaudages couverts de terre et de plâtre sur lesquels était posé un énorme fût de canon quasi authentique, et une fade lumière uniforme »*[48].

Nous n'avons pas retrouvé d'images du *Retour d'Ulysse*, mais en nous référant aux autres sources disponibles, nous pouvons facilement imaginer l'univers de Kantor, la décrépitude à laquelle il se réfère quand il évoque le plâtre qui s'effrite ou les planches pourries.

Tadeusz Kantor - Qu'ils crèvent les artistes - 1985

[46] Tadeusz Kantor, *Écrits. 1: Du théâtre clandestin au théâtre de la mort / traduit du polonais par Marie-Thérèse Vido-Rzewuska* (Besançon: Éd. Les Solitaires Intempestifs, 2015).

[47] Mattéoli, « L'objet pauvre dans le théâtre contemporain ».

[48] Kantor, *Écrits. 1*.

Dans « Qu'ils crèvent les artistes »[49] Kantor fait entrer un cheval sur scène. Fier squelette chevauché par un général échappé du musée de Madame Tussaud. Et comme un leitmotiv chez Kantor, la porte du fond, dont le chambranle se détache de l'espace vide qui l'encadre, sert d'entrée au monde ancien, usé par les habitudes et les coutumes. Une porte qui ne tient que parce qu'elle a toujours été là.

Tadeusz Kantor - Qu'ils crèvent les artistes

Après Kantor, d'autres artistes se sont emparés de ces objets « pauvres », rebuts de la société moderne, de l'humanité consommatrice de nouveautés, oublieuse du temps passé et courant vers l'éternel progrès, espérant y trouver un remède à la mortalité. Et comme fossilisés après avoir été usés, les objets ressurgissent, émergent des greniers oubliés, des caves humides ou des cabanes poussiéreuses, pour raconter notre passé, celui par lequel notre présent existe et notre futur est possible.

Le tourne-disque, désormais obsolète, participe de la temporalité complexe de la scène.
Théâtre de la Licorne – © Mattéoli

« Il [l'objet] peut avoir été jeté (le cas est fréquent dans les sociétés modernes fondées sur l'obsolescence) parce qu'il était dépassé technologiquement, ou démodé. Mais, le plus souvent, c'est parce qu'il est hors d'usage. Bosselé par un choc malencontreux, éraflé, voire franchement cassé (en plusieurs morceaux), souillé et poussiéreux, l'objet récupéré est inapte à remplir l'office pour lequel il a été conçu. De la sorte, étrangéisé par son caractère fragmentaire ou dépassé, comme par les formes nouvelles que les coups ou la rouille ont dessiné sur son enveloppe, l'objet, apparemment désaffecté, est prêt pour d'autres usages que ceux pour lesquels il a été conçu, comme si le bris et l'usure avaient libéré ses potentialités artistiques. »[50]

Par effet de trope, bien qu'usé, ou *pauvre*, l'objet nous enrichit de son passé. Il nous transmet une histoire intime, personnelle que nous pouvons faire nôtre. Ce n'est plus n'importe quel tourne-disque que le Théâtre de la Licorne met en scène, c'est celui de notre enfance. Celui que

[49] *Kantor – L'entrée du cheval dans Qu'ils crèvent les artistes (1985)*, 2013, https://vimeo.com/59411117.

[50] Mattéoli, « L'objet pauvre dans le théâtre contemporain ».

notre grand-père ouvrait précieusement pour nous faire écouter Benny Goodman et son grand orchestre, tout droit sortis de la pochette de cristal protégeant les précieux sillons du 33 tours. Mais bien avant que Benny Goodman et notre grand-père ne tournent en rond sur les platines, les auteurs dramatiques nous renvoyaient déjà une image spéculaire de notre psyché. Maeterlinck, Corneille et Tchekhov nous servent de miroirs.

Petite trilogie de l'usure chez les dramaturges des siècles passés

Le petit clin d'œil que nous adressons ici à Maurice Maeterlinck nous invite à commencer par lui, qui fait dire à Pelléas à propos de son frère Golaud

> « *Il devrait être plus prudent ; il n'a plus le corps souple comme à vingt ans…* »[51].

Mais de quel corps parle précisément Pelléas ? Golaud est évidemment plus âgé que Pelléas, mais il ne nous semble pas être question d'âge ici, mais bien de la perception que Golaud a d'un monde prêt à être englouti. Le manque de souplesse de Golaud n'est sans doute pas tant celle de son corps que celle de son esprit. Il pressent que tout ce sur quoi repose son existence est en train de s'effondrer :

> *GOLAUD*
> *J'ai fait un faux pas… mais si je ne vous avais pas retenu le bras… Eh bien, voici l'eau stagnante dont je vous parlais… Sentez-vous l'odeur de mort qui monte ? – Allons jusqu'au bout de ce rocher qui surplombe et penchez-vous un peu. Elle viendra vous frapper au visage.*
> *PELLÉAS*
> *Je la sens déjà… On dirait une odeur de tombeau.*
> *GOLAUD*
> *Plus loin, plus loin… C'est elle qui, certains jours, empoisonne le château. Le roi ne veut pas croire qu'elle vient d'ici. – il faudrait faire murer la grotte où se trouve cette eau morte. Il serait temps d'ailleurs d'examiner ces souterrains. Avez-vous remarqué ces lézardes dans les murs et les piliers de voûtes ? – Il y a ici un travail caché qu'on ne soupçonne pas ; et tout le château s'engloutira une de ces nuits, si l'on n'y prend pas garde. Mais que voulez-vous ? personne n'aime à descendre jusqu'ici… Il y a d'étranges lézardes dans bien des murs… Oh ! voici… sentez-vous l'odeur de mort qui s'élève ?*
> *PELLÉAS*
> *Oui, il y a une odeur de mort qui monte autour de nous…*[52]

---

[51] Maurice Maeterlinck et Cyrielle Dodet, *Pelléas et Mélisande*, éd. par Arnaud Rykner, Collection folio théâtre 199 (Paris: Gallimard, 2020). (Acte III, sc.1)

[52] Maeterlinck et Dodet. (Acte III, sc.3)

Aux confins de sa conscience, Golaud sent la mort advenir. Sa vision d'un monde lézardé, sous-terrain et humide, reflète sa pensée désabusée, construite sur un édifice vacillant, sur une jeunesse qui lui échappe et qu'il tente de rattraper auprès de Mélisande.[53]

Corneille de son côté nous renvoie à l'usure du corps vieillissant. Don Diègue, le père du Cid, déclare, affaibli :

> *« Ô Dieu ! Ma force usée en ce besoin me laisse !*
> *[…]*
> *Ô rage ! Ô désespoir ! Ô vieillesse ennemie !*
> *N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie ?*
> *Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers*
> *Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers ?*
> *Mon bras, qu'avec respect toute l'Espagne admire,*
> *Mon bras, qui tant de fois a sauvé cet empire,*
> *Tant de fois affermi le trône de son Roi,*
> *Trahit donc ma querelle, et ne fait rien pour moi ?*
> *Ô cruel souvenir de ma gloire passée !*
> *Œuvre de tant de jours en un jour effacée ! »*[54]

La très célèbre réplique de don Diègue trouve sa place dans ce mémoire parce qu'au-delà du corps vieillissant, du corps devenu incapable de lever le bras pour sauver l'honneur, c'est tout un système de valeurs qui ne parvient plus à se justifier. Un système dans lequel les duels font encore la loi. Un système plus usé encore sans doute que le bras de don Diègue.

Et pour compléter cette petite trilogie de l'usure chez les dramaturges des siècles passés, nous ne résistons pas à rendre hommage à Tchekhov, un auteur qui nous accompagne depuis si longtemps pour sa lucidité et sa causticité, et que nous retrouverons pour les mêmes raisons, plus tard dans ce mémoire. Mais de lucide et caustique, Tchekhov n'en est pas moins

---

[53] « Tout le début de la scène avant qu'éclate la formidable crise de démence de Golaud, tourne autour des yeux de Mélisande, symbole de sa pureté, de sa jeunesse et de son innocence, que Golaud ressent comme une menace contre lui-même s'il ne peut les fermer. Sans cesse, ces yeux lui rappellent l'inaccessible jeunesse qu'il a perdue et lui renvoient l'image de sa propre vieillesse et de la mort : « Je suis moins loin des grands secrets de l'autre monde que du plus petit secret de ces yeux. Une grande innocence ! Plus que de l'innocence ! » in Michel Imberty, « Fantasmes du temps et de la mort en psychanalyse de la musique », *Bulletin de psychologie* 31, nº 336 (1978): 747-58, https://doi.org/10.3406/bupsy.1978.11531.

[54] Pierre Corneille et Boris Donné, *Le Cid*, Éd. corrigée et mise à jour en 2009, GF 1414 (Paris: Flammarion, 2009). (Acte I, sc.4)

cruellement féroce face à l'usure des comédiens. Nous en voulons pour preuve cet extrait du Chant du Cygne[55], qui en dit long sur la fin possible des acteurs qu'il fréquentait.

> *SVETLOVIDOV (à lui-même)*
> *« Regardez-moi ce vieil imbécile qui s'est soûlé, et pour fêter quoi? Allez le lui demander… Oh! mon Dieu! J'ai les reins cassés, la caboche qui éclate, des frissons dans tout le corps, et dans mon âme, il fait noir, il fait froid, on se croirait dans une cave. Espèce de vieux pitre, si tu te fiches de ta santé, prends au moins pitié de ta vieillesse. (Un temps.)*
> *Eh oui, c'est la vieillesse… On a beau tricher, et crâner, et jouer la comédie, la vie est finie… déjà soixante-huit ans bien sonnés… adieu, votre serviteur… Tu ne les feras pas revenir… La bouteille est vidée… Plus qu'une goutte au fond… De la lie… C'est comme ça… Eh oui, mon pauvre Vassia… Que tu le veuilles ou non, c'est le moment de répéter le rôle de macchabée… La mort, notre mère, n'est pas loin… (Il regarde devant lui.) »*

Chez Tchekhov, un autre thème récurant se développe, celui de l'ailleurs aux fabuleuses promesses, celui auquel le héros n'accèdera jamais, par manque d'argent, de volonté, ou le plus souvent, par la peur sourde de l'inconnu qu'il est plus facile de fantasmer que de vivre. Dans « les Trois Sœurs », c'est Moscou qui fait figure de rêve, dans Ivanov, pour le comte Chabelski, c'est Moscou encore, puis Paris.

> *CHABELSKI : [...] Ah, ma très chère Anouchka, si je pouvais gagner cent ou deux cent mille roubles, je vous montrerais, moi, de quel bois je me chauffe !... Là, j'aurais vite fait de filer !... (Il bâille) Je m'en irais loin de ce trou et de ce pain mendié et, jusqu'au jour du jugement, je n'y remettrais plus les pieds...*
> *ANNA PÉTROVNA. Et qu'est-ce que vous feriez, si vous les gagniez ?*
> *CHABELSKI (après un temps de réflexion). Moi ? Première chose, je partirais à Moscou, écouter les Tsiganes. Après... après, cap sur Paris. Là, je louerais un logement, j'irais à l'église russe...*[56]

A force de rêves inaccomplis, les personnages s'enfoncent dans leurs routines. Leurs membres, leurs organes même, finissent par ne plus fonctionner que d'une seule manière, s'épuisant de leurs rêves et de leurs habituelles mêmes excuses, cherchant les motifs de leurs malheurs dans l'altérité.

---

[55] Anton Tchekhov, *Le Chant du Cygne in Théâtre complet*, vol. Tome 3, Scène Ouverte (Paris: L'Arche Editeur, 1961).

[56] Anton Pavlovitch Tchekhov, André Markowicz, et Françoise Morvan, *Ivanov: théâtre*, Babel 436 (Arles [Montréal]: Actes Sud Leméac, 2000).

Et subitement, ces personnages usés, Ivanov, Golaud, don Diègue, Ophélie, Lear, la *patiente* dans 4.48 Psychose, nous renvoient à nos habitus, à nos frottements, nos blessures et nos fatigues d'avec le monde dans lequel nous nous dépêtrons en abandonnant un peu de notre matière personnelle, en nous accommodant de la réalité, en en occultant les pans, en usant un peu de nos convictions.

Ces personnages nous révèlent. Ils nous réveillent et nous relèvent, réassemblent un peu de notre matière perdue pour la transformer en une énergie nouvelle. C'est sans doute un des bienfaits de l'usure au théâtre.

Il nous semble à ce titre que chaque œuvre devrait avoir pour ambition de nous bouleverser, que n'y pas parvenir n'a rien de grave en soi, l'essentiel étant la sincérité à tenter de dire le monde avec justesse et sensibilité. Le cinéaste Andreï Tarkovski ne disait pas autre chose en déclarant que :

> *« Tout ce que l'artiste peut offrir au public est d'être honnête et sincère dans son combat singulier avec le matériau. Le public comprendra et reconnaîtra alors le sens de ses efforts. Vouloir plaire au public, en satisfaisant tous ses goûts sans scrupule, ne peut être que lui manquer de respect. »*[57]

Il nous est arrivé récemment de fondre en larmes en assistant au spectacle « Nous sommes une forêt de plumes », du poète Timotéo Sergoï[58]. Étaient-ce les mots et le sens qui avaient fini par user notre puérile résistance à la beauté ? Laquelle avait fini par s'effondrer comme un barrage soumis à trop de pression ? Était-ce, qu'en écoutant la colère et l'amour qui se déversaient, se focalisait en nous l'image de notre propre usure au sensible, de notre incapacité chronique à nous émouvoir ?

Le Philosophe Pierre Lauret, dans l'article qu'il consacre à « la représentation théâtrale et l'expérience »[59] cite Stéphane Braunschweig :

---

[57] Andrej Tarkovskij, *Le temps scellé: de « L'enfance d'Ivan » au « Sacrifice »*, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma 79 (Paris: Cahiers du cinéma, 2005).

[58] Timotéo Sergoï, « Timotéo Sergoï: "Nous sommes une forêt de plumes" en tournée d'été », *Timotéo Sergoï* (blog), 19 juillet 2024, https://timoteosergoi.blogspot.com/2024/07/nous-sommes-une-foret-de-plumes-en.html.

[59] Pierre Lauret, « La représentation théâtrale et l'expérience », *Cahiers philosophiques* 113, nº 1 (2008): 9-24, https://doi.org/10.3917/caph.113.0009.

> *Sur la capacité du théâtre à instruire l'expérience, Stéphane Braunschweig déclare à propos d'Ibsen : « Après avoir flatté chez nous spectateurs le désir du rêve, du conte, le plaisir et le confort de la fiction, il révèle la vanité de toutes ces échappées, et peut-être nous suggère-t-il qu'il faut chercher une autre façon de rêver, qui nous aide à mieux vivre la réalité, et non à nous en couper*[60] *».*
> *Si la fiction peut nous détourner de l'expérience, elle peut aussi par ses voies propres nous y ramener. Le rapport à la fable, au récit, est même un analyseur de notre capacité à nous inscrire, ou non, dans un experimentum mundi : « On est toujours pris par l'idée que raconter une histoire est conventionnel. [...] Aujourd'hui, je la vois [la déconstruction du sens] plus comme un miroir symptomatique, qui exprime l'avènement d'une société déconstruite, que comme une tentative de bousculer des effets de cohérence. [...] on voit bien que raconter, c'est très difficile, et que chercher à raconter, aujourd'hui, c'est tenter de résister au discours dominant qui enterre toute possibilité de formuler des choses articulées sur le monde contemporain* [61] *»*[62]

Expérience du monde élargie par notre relation de spectateur avec le théâtre contemporain, lequel lui-même tente de résister au discours dominant « enterrant toute possibilité de formuler des choses articulées sur le monde contemporain », selon la formule de Braunschweig. Mouvements multiples dont on sent qu'ils enrichissent et usent en même temps.

Les Arts vivants aujourd'hui, le temps et l'usure

Après ces petits détours, prévus pour être au nombre de trois au début du précédent chapitre et se retrouvant au nombre de six, voire sept (mais n'est-ce pas là précisément le plaisir du détour, que d'avoir usé nos semelles en échange de nouveaux horizons), il est temps pour nous de nous plonger dans l'étude de quelques spectacles que nous avons vu ces dernières années.

Quand nous avons pensé au thème de l'usure pour ce mémoire, nous ignorions encore quelle forme il prendrait ; comment et autour de quoi il s'articulerait. C'est en assistant au spectacle *La Forteresse du sourire* de Kurō Tanino, que s'est dessinée une première ébauche : il faudrait parler de spectacles dont l'usure est un enjeu dramaturgique, dans lesquels l'usure marque son empreinte de façon irréfutable. C'est par ce prisme (et d'autres encore, heureusement pour nous), que nous avons assisté pendant deux années consécutives à des dizaines de spectacles

---

[60] Stéphane Braunschweig, Anne-Françoise Benhamou, et Georges Banu, *Petites portes, grands paysages: écrits suivis d'entretiens avec Anne-Françoise Benhamou*, Le temps du théâtre (Arles: Actes Sud, 2007), 224.

[61] Braunschweig, Benhamou, et Banu, 285-86.

[62] Lauret, « La représentation théâtrale et l'expérience ».

très différents les uns des autres. Si pour chaque œuvre vue, il y avait quelque chose à dire concernant l'usure (ainsi, *Georges de Molière* de la Clinic Orgasm Society[63], ou *Liebestod* d'Angelica Liddell[64]), certaines, plus que d'autres, se prêtaient de façon plus évidente à une étude sur le sujet et permettraient, sinon de tirer des conclusions définitives, d'au moins constater que derrière chaque spectacle, comme en toute chose, se cache une irrémédiable forme d'usure qui nous relie à la finitude, mais peut-être aussi aux joies, aux bonheurs et aux plaisirs possibles avant d'en arriver au terme de nos existences. C'est ainsi que notre choix s'est porté sur les propositions artistiques suivantes :

Dans « *Eg er vinden, Ik ben de wind* »[65] de Jon Fosse mis en scène par le TG Stan, nous avons été touchés par la relation à l'absence, au vide immense qui nous entoure et aux conséquences de l'absence d'estime de soi. Et bien que le sujet paraisse austère, le TG Stan parvient, avec légèreté, à nous transporter dans un moment poétique et sensible.

Vu le 10 mars 2023 au CC De Schakel Waregem.

Avec « *Ivanov* » [66] d'Anton Tchekhov mis en scène par Georges Lini, nous l'avons déjà écrit, nous retrouvons un auteur fétiche, comme un amour d'adolescence, parce qu'il fut le premier des auteurs travaillés lorsque nous étudiions l'art dramatique et que c'est à travers le rôle d'Oncle Vania que nous entrevîmes toute la délectation à jouer la tristesse et la douleur, alors que nous-mêmes découvrions le plus haut plaisir que le comédien peut avoir à mentir avec sincérité. Stage d'assistanat à la mise en scène entre décembre 2022 et janvier 2023.

Première au Théâtre des Martyrs le 10 janvier 2023

---

[63] « George de Molière », *Clinic Orgasm Society* (blog), consulté le 21 juillet 2024, https://clinicrgsmsociety.be/projet/george-de-moliere/.

[64] « Liebestod • Angélica Liddell », Théâtre National, consulté le 21 juillet 2024, https://www.theatrenational.be/fr/articles/3067-liebestod-o-angelica-liddell.

[65] Jon Fosse et TG Stan, « Eg er vinden, Ik ben de wind », *STAN* (blog), consulté le 7 juillet 2024, https://stan.be/productie/eg-er-vinden-ik-ben-de-wind/.

[66] Georges Lini, « Ivanov d'Anton Tchekhov – Compagnie Belle de Nuit », consulté le 21 juillet 2024, https://compagniebelledenuit.be/ivanov-danton-tchekov/.

Pour ce qui est de « *One Song* »[67], nous pensions connaître le travail de Miet Warlop parce qu'on nous en avait parlé, parce que dans le cercle des plasticiens et performeurs que nous approchons parfois, son nom avait été cité. Mais rien ne pouvait présumer de la force avec laquelle nous fûmes cueillis par « *One Song* ». Les boules Quiès proposées à l'accueil auraient dû nous mettre la puce à l'oreille (nous sommes à peine navrés de cette coïncidence linguistique), rien n'y fit, nous voulions voir le spectacle de près, et c'est depuis le deuxième rang que les cent mille watts de la bande son nous parvinrent directement sur les tympans. Avec « One Song », l'usure était autant sur scène que dans la salle.

Vu le 9 décembre 2023 au Théâtre National de Belgique.

Kurō Tanino avec « *笑顔の砦 Egao no Toride (La forteresse du sourire)* »[68] était invité par le Kunstenfestival des Arts en 2022. C'est ainsi qu'avec plusieurs autres étudiants du Centre d'Etudes Théâtrales de Louvain la Neuve, nous fîmes le déplacement jusqu'au Théâtre Varia pour assister à cette pépite venue du lointain Orient. Une occasion pour toutes et tous de découvrir d'autres façons de faire, de découvrir des modes de jeu différents. Quelques jours plus tard, notre professeur Jonathan Châtel, promoteur de ce mémoire, me fit la suggestion de considérer cette œuvre pour mon travail sur l'usure. Idée d'une telle évidence, laquelle, il faut bien l'avouer en mettant notre mauvaise foi de côté, qui nous avait échappé.

Vu en mai 2022 au Kunstenfestival des Arts.

Mais le regain d'attention provoqué ne nous faisait pas rater dans le programme du théâtre des Martyrs, le curieux « *Entracte !* »[69] de Delphine Bibet, dont le résumé parlait clairement d'usure :

> *« Entracte c'est une pause entre deux moments d'agitation, […] et c'est ici le récit de deux solitudes : celles d'une actrice et d'un acteur, maquillés, costumés, accessoirisés, mais sans partenaire et sans public. Revêtus des habits des rôles shakespeariens qu'ils ont joués ou rêvés de jouer […] ils cherchent, loin des*

[67] Miet Warlop, « ONE SONG », 2022, https://mietwarlop.com.

[68] Kurō Tanino, « 笑顔の砦 Egao no Toride (La forteresse du sourire) », trad. par Aya Soejima, 2020, https://kfda.be/site/assets/files/41494/kuro_tanino_-_fortress_of_smiles.pdf.

[69] Delphine Bibet, « ENTRACTE - Théâtre des Martyrs », consulté le 21 juillet 2024, https://theatre-martyrs.be/spectacles/23-24-entracte/.

> *théâtres éteints, à résister à l'étouffement de l'isolement, retrouver du sens à leurs destins et à ne pas tomber dans l'oubli.*
> *Reclus l'une et l'autre dans leur cabane respective, ils effectuent inlassablement les gestes du quotidien, qui, sans jamais perdre en force, s'atténuent au fil du temps et de l'usure des corps affaiblis, faute de n'expérimenter que le nécessaire : manger, dormir, se changer, se laver. ».*

Cette fois, nous ne passerions pas à côté du sujet et bien que la réservation fût faite près d'un an à l'avance, nous étions à cet immanquable rendez-vous.

Vu en avril 2024 au Théâtre des Martyrs (Bruxelles)

Ce que nous souhaitons proposer à travers ce mémoire n'est qu'un panorama de différentes façons dont l'usure peut être mise en scène. Il ne s'agira évidemment pas de dresser un inventaire exhaustif de l'usure au théâtre, mais bien de proposer aux spectateurs-lectrices une grille de lecture rarement proposée, nous semble-t-il, en dramaturgie. Libre alors à chacun de dénicher dans d'autres spectacles qu'ils auraient découverts, de s'en souvenir ou pas.

Nous avons d'abord choisi ces cinq spectacles pour le plaisir que nous avons eu à les voir, pour ce qu'ils nous ont appris de nous-mêmes, de nos goûts, de la faculté qu'ils avaient d'atteindre des espaces qui nous étaient inconnus, mais aussi bien sûr pour les réflexions qu'ils pouvaient susciter en lien avec l'usure.

Certains spectacles sont le fait de textes écrits par des auteurs indépendamment de la mise en scène, c'est le cas d'*Ivanov* de Tchekhov et de *Eg er vinden* de Jon Fosse. Nous en étudierons le texte ainsi que sa représentation sous le prisme de l'usure. Nous verrons aussi que le passage du texte à la scène pose certaines questions liées à l'usure, notamment quant aux thèmes abordés. Nous pensons derechef à la manière de représenter au 21ème siècle, les personnages juifs chez Tchekhov.

D'autres spectacles sont des créations pensées par les metteurs et metteuses en scène. C'est le cas de *One Song* de Miet Warlop, d'*Entracte !* de Delphine Bibet et de *la Forteresse du sourire* de Kurō Tanino. Pour ces œuvres-là, c'est le tout qu'il nous faudra raconter. Comment dans l'écriture, la mise en scène, le jeu des comédiens et des comédiennes ou la scénographie, l'usure, complètement intriquée dans la dramaturgie, fait son chemin, dépose sa rouille, creuse

les personnages, fragilise les relations et ce faisant, crée de la beauté en posant un regard tendre ou cruel sur eux, sur nous-mêmes et sur le monde.

Dans la première partie de ce mémoire, nous évoquions la fatigue et la maladie comme sources d'usure. Nous verrons comment ces deux états sont traités à travers les personnages de Tchekhov ou de Tanino.

Au lointain - compagnie Arts Nomades 2020

En 2024, il est difficile aussi de passer à côté du Covid qui cloua le monde entre les années 2019 et 2021. Période pendant laquelle une frange de la population mondiale se fatiguait de ne rien pouvoir faire (dont les artistes de la scène, interdits de représentations), tandis qu'une autre s'usait à devoir soigner les plaies du monde au milieu d'une guerre de la désinformation[70]. Pendant les quelques mois où les règles de distanciation (qui n'avaient rien de brechtiennes) se relâchèrent, de nombreux projets artistiques[71] sortirent de terre pour fleurir les parcs et les jardins, les salles restant désespéramment fermées.

Enfermés dans leur appartement, l'artiste Delphine Bibet et son compagnon, le plasticien Michel Boudru, se mirent à créer de courtes vidéos, idée développée plus tard dans le spectacle *Entracte !* dont il sera question plus en détail dans ce mémoire.

Nous parlions aussi de l'usure comme d'un « affaiblissement insensible, [d'une] lente altération des forces vitales »[72]. Nous verrons que Miet Warlop se saisit de cet *affaiblissement* par l'effet

[70] « Lutter contre la désinformation concernant la COVID-19 », consulté le 21 juillet 2024, https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/coronavirus-response/fighting-disinformation/tackling-coronavirus-disinformation_fr.

[71] Dont nous qui avec la compagnie Arts Nomades écrivions un spectacle entre colère et poésie pour les festivals ayant pu jongler entre les errances décisionnelles en tous genres.

[72] CNRTL, « USURE : Etymologie de USURE ».

de la fatigue que les artistes performers s'imposent pendant les presque soixante minutes que dure la performance. Que la question du bruit et de l'usure qu'il provoque s'y développe aussi, de même que chez Tanino.

Chez Tchekhov ou Tanino encore, nous verrons que la moralité, avec deux résolutions très différentes, joue un rôle essentiel lorsqu'elle finit par s'user ou par user ; que chez Jon Fosse, l'usure psychologique des personnages mène à ce qu'il est convenu d'appeler pudiquement *au geste extrême* ; qu'en relisant avec plus d'acuité encore l'œuvre de Tchekhov, nous découvrirons que l'usure financière est possible, même sans qu'il soit question d'argent.

Eg er vinden – Ik ben de wind (Je suis le vent) – Jon Fosse – TG Stan[73]

Je suis le vent - Jon Fosse - TG Stan 2018

Nous avions vu le spectacle en mars 2023 à Audenarde, petite ville de Flandre Orientale dans la salle du centre culturel comptant à peine plus de deux cents places. Sachant que le TG Stan (Theater Groep Stan) tourne dans les salles les plus emblématiques d'Europe, cette précision nous semble importante pour comprendre la portée universelle de l'œuvre de Jon Fosse et le contexte dans lequel nous avons reçu le spectacle.

Le texte de Jon Fosse

Il ne s'agit peut-être que d'une lecture personnelle, *Eg er vinden* est un dialogue entre les vivants et les morts. Et plus précisément entre *l'un*, celui ayant choisi de s'éloigner de la rive des vivants pour mener sa barque jusqu'au royaume des ombres et *l'autre*, tentant de comprendre son geste. Nous l'avons dit en clôture du chapitre consacré à la question du rythme, il nous semble que le temps intraitable qui s'écoule est peut-être le premier moteur de notre dramaturgie personnelle mais aussi le moteur dramaturgique essentiel dans les Arts vivants. Lesquels ne seraient en somme, depuis les premières formes de théâtre, qu'une succession de vanités prométhéennes rédigées à l'attention des vivants. C'est pourquoi nous nous proposons de commencer ce chapitre par les premiers mots des personnages de *Eg er vinden* dans la traduction française de Terje Sinding [74] (*Je suis le vent*).

[73] Fosse et TG Stan, « Eg er vinden, Ik ben de wind ».

[74] Jon Fosse, *Je suis le vent Les jours s'en vont*, trad. par Terje Sinding (Paris: l'Arche, 2010). Nous avons reproduit la mise en page afin de restituer le rythme de la parole proposé par Jon Fosse.

L'Un
Simplement je l'ai fait
L'Autre
Simplement tu l'as fait
L'Un
Oui
Bref silence
L'Autre
Simplement c'est arrivé
Mais tu avais pourtant
Oui si peur que ça arrive
Bref silence
Tu me l'as bien dit
Silence assez bref
Tu m'en as parlé
L'Un
Oui
Silence
L'Autre
Et puis c'est arrivé
Silence assez bref
Ce qui te faisait si peur
Silence assez bref
Oui ce que tu avais si peur de faire
Silence assez bref
Oui c'est arrivé
Bref silence
L'Un
Oui
Silence
L'Autre
C'est affreux
L'Un
Je vais bien
L'Autre
Oui
L'Un
Je suis parti
Je suis parti avec le vent
L'Autre
Tu es parti
L'Un
Je suis parti
Bref silence
Et je n'existe plus
S'interrompant
L'Autre
Tu n'existes plus
L'Un
Non je n'existe plus[75]

[75] Fosse. p.9

L'Un à volontairement choisi de s'éloigner de la rive des vivants (pour reprendre le champ sémantique de Fosse). *L'Autre* nous semble être l'incarnation de ceux restés sur la rive et cherchant à comprendre le geste de *l'Un.*

> L'Autre :
> […]
> Il y a plein d'endroits où on peut être.
> L'Un :
> Oui sans doute
> À moins qu'il n'y ait
> Aucun endroit où on puisse être
> *Silence assez bref*
> Pourtant il faut bien
> *Silence assez bref*
> Oui être quelque part
> *Bref silence*
> Mais je ne supporte pas le bruit
> *Silence assez bref*
> Le bruit des autres
> Le bruit de tout ce qui se passe
> *Silence assez bref*
> Ça m'envahit
> Et m'enveloppe
> *Silence assez bref*[76]

L'écriture de Jon Fosse, dès les premières didascalies, est faite de silences successifs. Comme si l'auteur voulait éloigner ses personnages de la bruyante furie du monde, dont l'historien Georges Vigarello rappelle qu'elle est sources d'usure chez les humains depuis longtemps. Ce n'est d'ailleurs sans doute pas un hasard si Fosse choisit la mer pour espace, un lieu fait de vide et de fatigue depuis la nuit des temps. Dans l'essai que Georges Vigarello consacre à la fatigue il précise que :

> *« L'accablement, plus précisément encore, est au cœur de quelques trajets médiévaux marquants : les confins, la mer, la forêt, les déserts… […] Le témoignage de Nompar de Caumont en 1419 : « Je pris la route au milieu de la nuit à cause de la forte et redoutable chaleur du pays qui provoqua en chemin la mort de beaucoup de personnes. »*[77]

---

[76] Fosse. p.10

[77] Georges Vigarello, *Histoire de la fatigue: du Moyen Âge à nos jours*, L'univers historique (Paris: Éditions du Seuil, 2020) Édition du Kindle. p.28

Et plus loin, à propos du bruit, Vigarello cite quelques témoignages concernant la ville de Paris dans la deuxième moitié du XVIIème siècle :

> *« Étouffement » dans un Paris devenu « entassement de villes », lieu « aussi peuplé qu'une ruche d'abeilles »*[78]*. Plaintes et dénonciations s'orchestrent, agacements et exaspérations s'aiguisent. Le bruit surtout est retenu, avant toute autre « gêne », l'assourdissement, le sommeil troublé. […] Effervescence suffisamment nouvelle pour favoriser la caricature autour de quelque envahissement sonore, facteur d'épuisement : « Les cochers sont si brutaux, ils ont la voix si enrouée, si effroyable, et le claquement continuel de leur fouet augmente le bruit d'une manière si sensible qu'il semble que toutes les furies sont en mouvement pour faire de Paris un enfer. »*[79]

Bien plus tard, en 1965, c'est le journaliste scientifique et écrivain René Sudre qui commente un jugement du tribunal de Nice à propos du bruit causé par l'aéroport de Nice :

> *« Comme l'ont annoncé les journaux, le tribunal de grande instance de Nice vient de rendre un jugement d'une importance sociale extrême. Il condamne le bruit causé par les avions à réaction au voisinage des lieux habités […].Ce n'est pas tout de nous prodiguer des commodités dont on pouvait souvent se passer ; il faut pallier leurs inconvénients de plus en plus agressifs et au moins limiter leurs risques qui deviennent mortels. Un livre américain bien connu a célébré jadis la « vie intense », titre dont l'adjectif traduisait le mot strenuous avec la nuance d'effort que l'anglais a ajouté au latin classique, puisque strenuus ne désigne que l'activité et l'empressement qu'on déploie en bonne santé. La vie intense qu'on nous prêche est une vie fatigante et la médecine a amplement dénoncé le caractère dangereux de la fatigue lorsqu'elle outrepasse la réparation musculaire et compromet l'équilibre nerveux. Comme le dit un livre qui vient de paraître à son heure, elle aboutit à une « usure par l'existence »*[80] *qui croît dans le monde contemporain malgré les statistiques. »*[81]

---

[78] Giovanni Paolo Marana, L'Espion dans les cours des princes chrétiens (1684), Paris, 1710, t. V, p. 168. In Vigarello, Georges. Histoire de la fatigue: Du Moyen Âge à nos jours (p. 373). Editions du Seuil.

[79] Charles de Marguetel de Saint-Denis Saint-Évremond (1613-1703), cité par F. Marcevaux, Du char antique à l'automobile, les siècles de la locomotion et du transport par voie de terre, Paris, 1897, p. 229. In Vigarello, Georges. Histoire de la fatigue: Du Moyen Âge à nos jours (p. 373). Editions du Seuil. Édition du Kindle.

[80] Pierre Bugard, *L'usure par l'existence: : bruit, rythme de vie, automation, ergonomie* (Paris: Masson, 1964).

[81] René Sudre, « Le Bruit Et L'usure Humaine », *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, 1965, 273-78.

Dans son article, René Sudre évoque « *L'Usure par l'existence* », une

> *« Étude très documentée (qui date de 1964 – note de l'auteur) sur « l'usure humaine », qui envisage successivement les effets physiologiques du travail et de la fatigue (fatigue musculaire, sensorielle, nerveuse, liée au bruit) ; les conditions modernes de travail (automation) et leur retentissement sur l'individu. »*[82].

Or ce qui frappe dans le texte de Jon Fosse, c'est l'absence totale d'explications sur cette usure de *L'Un*. Il n'est pas question de travail ou de fatigue. Le personnage ne trouve aucune justification à son désir d'inexistence. En 1964, Sudre et Bugard interrogent l'usure liée à des facteurs extérieurs. Chez Fosse, soit trente-cinq ans plus tard, cette usure semble venir de l'intérieur même du personnage. Il est son propre « *mur cimenté qui se fissure* »[83] et qui l'use. Dans « *La fatigue d'être soi* »[84] Alain Ehrenberg définit dans son introduction la dépression comme étant :

> *« Une zone morbide particulièrement privilégiée pour comprendre l'individualité contemporaine, à savoir les nouveaux dilemmes qui en sont le lot. » Et il ajoute « qu'elle occupe en psychiatrie une position carrefour pour une excellente raison : hier comme aujourd'hui, les psychiatres ne savent pas la définir. Dès lors, elle autorise une rare plasticité d'usages ».*[85]

Cette « individualité contemporaine » faite de dilemmes constants, nous semble bien être la matière dont est fait le personnage de *L'Un.*

> L'Un
> Je suis là
> L'Autre
> Mais tu ne veux pas être là
> L'Un
> Je ne veux pas non plus être ailleurs[86]

---

[82] Monique Pétin, « 66-3-12. — L'usure par l'existence. Bruit, rythme de vie, automation, ergonomie. Bugard (P.). — Paris, 1964, Masson et Cie », in *L'Orientation scolaire et professionnelle* 22, nº 3 (1966): 197-197.

[83] Fosse, *Je suis le vent Les jours s'en vont*. p.17

[84] Alain Ehrenberg, *La fatigue d'être soi. Dépression et société*, Hors collection (Paris: Odile Jacob, 1998), https://www.cairn.info/la-fatigue-d-etre-soi--9782738106346.htm.

[85] Ehrenberg. p.9-10

[86] Fosse, *Je suis le vent Les jours s'en vont*. p.23

Un état dépressif fait d'incertitudes, d'équations personnelles impossibles à résoudre qui mènent le personnage à une errance morbide et dont la fin ne se trouve qu'en elle-même.

Parler d'usure, nous l'avons vu dans l'introduction de Marc Loriol dans « Le temps de la fatigue »[87], c'est inévitablement penser la finitude des choses, et pour l'humanité, penser la mort. Mort possiblement souhaitable lorsque, à ses propres yeux, *L'Un* ne se considère plus que comme une pierre « *de plus en plus lourde* »[88], si lourde qu'elle finit par couler, muette, au fond de l'océan, ou comme dit plus haut, comme « un mur cimenté qui se fissure ».[89]

Dans sa thèse « *Estime de soi et risque suicidaire* »[90], Clémence Perrot démontre la corrélation existante entre l'une et l'autre.

> *« Chatard et al. ont retrouvé que le taux de suicide d'un pays était directement lié au niveau d'estime de soi de sa population. Dans les pays où les individus avaient une faible estime de soi, comme les pays d'Asie, le suicide était plus fréquent. Inversement, dans les pays où la population avait une haute estime d'elle-même, comme les Etats-Unis, le taux de suicide était plus faible. »*[91]

Ce qui semble justifier ce choix à l'inexistence que fait *L'Un*, c'est bien cette *faible estime* qu'il a de lui-même. Le bruit évoqué plus haut n'est sans doute que l'expression du contraste existant avec son propre silence. Au plus le bruit de l'altérité est puissant, au plus son univers, écrasé par la faible estime qu'il a de lui-même, résonne du vide dont il se sent empli, allant jusqu'à réfuter ses propres paroles.

L'Autre :
Qu'est-ce que tu voulais dire ?
[…]
L'Un :
Ce sont juste des mots
Des choses qu'on dit
Je n'ai rien voulu dire

---

[87] Loriol, *Le temps de la fatigue*.

[88] Fosse, *Je suis le vent Les jours s'en vont*. p.13

[89] Fosse. p.17

[90] Chatard, A., Selimbegović, L. & Konan, P. N. Self -esteem and suicide rates in 55 Nations. Eur. J. Pers. 23, 19–32 (2009). In Clémence Perrot, « Estime de soi et risque suicidaire » (Paris, Paris Descartes, 2015). p.40

[91] Perrot.

Je ne faisais que parler[92]

Réplique qui renvoie immanquablement aux « words, words, words » de Hamlet commentant la vanité des humains et de leur monde.

A travers ces mots prononcés, Jon Fosse semble aussi vouloir interroger la perte de valeur du langage. Ce que le langage permet de dire et surtout ce qu'il ne permet pas de dire. Le langage se dresse comme barrière pour masquer l'indicible. Ce qui ne peut être nommé n'existe pas. Ce qui ne peut être exprimé ne peut être compris par l'altérité. Et c'est bien ce que tente d'expliquer *l'Un* à *l'Autre* dans un dialogue aporétique avec les mots pour seule possibilité de communication.

L'Autre
Mais ce que tu disais
Silence assez bref
Oui que tu étais un mur cimenté
Qui se fissurait
L'Un
C'était mal dit
L'Autre
C'était une image
L'Un
Oui
Silence assez bref
Oui c'est sans doute ce
Qu'on appelle une image
Silence assez bref
Quelque chose d'imparfait
Silence assez bref
Mais surtout ça dit autre chose
Silence assez bref
Pas ce qu'il fallait dire
En quelques sorte
[…]
Et sans doute les mots sont tous comme ça
Silence assez bref
Mais ça
Comment c'est
On ne peut pas le dire
Car ça
Oui ce n'est pas un mot

[92] Fosse, *Je suis le vent Les jours s'en vont*. p.34

Mais à l'usure du langage s'oppose la puissance de l'imaginaire. Lentement, par de nouveaux moyens, *L'Un* tentera de faire entrevoir à *L'Autre* son univers.

C'est en tout cas la lecture qu'en fait le TG Stan avec *Ik ben de wind.*

TS Stan ou l'imaginaire au secours de l'usure

Le TG Stan choisit de dire les choses sans pathos, le plus normalement du monde, comme des mots simplement échangés. Nous l'avons écrit plus haut, « *Ce ne sont que des mots* », rappelle les protagonistes, comme pour dédramatiser la situation, mais aussi sans doute pour rappeler que la situation n'est que celle de deux acteurs sur la scène d'un théâtre. Pour renforcer cet effet de distanciation, pendant que *l'Un* vide son verre en en léchant le fond avec le doigt, *l'Autre* fume son cigare en scrutant nonchalamment le public « Tiens *! Iemand die ik nie(t) ken* »[93] (00'47''). Etrange réflexion, marmonnée entre deux bouffées de cigare, alors que les spectateurs ne semblent pas encore tout à fait installés, qui pose la question de la représentation de soi. Dans *Fortress of Smile* de Kurō Tanino, un personnage commente le western qu'il regarde à la télévision et se demande si : *« Boire, fumer des cigares, baiser parfois… C'est classe. Ou pas, je sais pas… »* .

Toujours est-il que si les deux personnages de Jon Fosse sont habillés très élégamment, chaussures vernies, costume impeccable, évoquant des employés de pompes funèbres, on sent de façon imperceptible que *L'Un* est stressé, nerveux, et que *L'Autre*, celui qui fume son cigare, se sent suffisamment à l'aise pour rappeler aux spectateurs qu'il est censé les reconnaitre et surtout être reconnu d'eux, preuve irréfutable de sa propre existence.

L'Un et l'Autre se tiennent assis sur deux chaises, entourés de quelques accessoires décrépits, une caisse en carton suspendue évoque le départ et les vieilles choses emballées à la hâte pour un possible déménagement. Un cageot rempli de drisses, de boutes et le plancher mal ajusté rappellent vaguement le frêle esquif dont il est question dans le texte et sur lequel ils naviguent tous les deux. Ils navigueraient, pourrions-nous dire, tant il est difficile de savoir si les deux personnages en sont au même niveau de conscience. *L'Un* s'y trouve, *l'Autre* se laisse emmener dans l'imaginaire du premier.

[93] « Tiens, quelqu'un que je ne connais pas » *(Traduction du l'auteur)*.

Je suis le vent - Jon Fosse - TG Stan 2018
« Tu dois sauter ! Essaie ! » 38'41''

Sur l'océan de son dernier voyage imaginaire, *L'Un* exhorte *L'Autre* à réaliser une série d'actions concrètes liées à la navigation. *L'Autre* assure les avoir faites, le texte le dit ; mais le TG Stan choisit de ne mettre en scène aucune de ces actions. Tout au plus *L'Un* et *L'Autre* se lèvent-ils de leur chaise de temps en temps pour marquer un possible mouvement. Ils miment quelques actions dans des espaces indécis. Le mime, comme une évocation de l'absence, du vide dans lequel ils circulent. Il nous arrive de faire de ces rêves dans lesquels on tient un objet familier en main, mais qui n'est pas tout à fait ça, et l'objet de devenir, par une espèce de tour de force invisible mais naturel un tout autre objet. Dans la scène de l'accostage (16'15''), *L'Un* dicte ses instructions à *L'Autre* qui le regarde ébahi sans vraiment comprendre les règles du jeu qui se joue.

L'Un
[…]
Silence assez bref
Eh bien on est arrivé
Comme tu le vois
Dans notre crique
L'Autre
Oui
L'un jette l'ancre
L'Un
Et puis
Silence assez bref
Oui tu ne veux pas monter sur le pont
Silence assez bref
Aller jusqu'à la proue
Préparer les amarres
Silence assez bref
Les cordages
Oui ils sont là-bas à la proue

Montrant du doigt
Oui là
Oui là dans cette caisse
Montrant du doigt
Mais dépêche-toi
Montrant du doigt
Oui
Oui monte sur le pont[94]

Mais petit à petit, L'Autre se prend au jeu du premier. Jusqu'à ce que, comme s'il égrenait une didascalie, il finisse par dire que

L'Autre :
Et il était là sur le pont
Debout, il regardait
Silence assez bref
Et il est tombé à la mer
Silence assez bref
Et j'ai attrapé un gilet de sauvetage
Et je lui ai lancé
Et les vagues étaient hautes
Silence assez bref
Mais il n'a pas cherché à le saisir.[95]

Un épilogue sans équivoque, triste comme un jour de pluie que le TG Stan choisit de terminer en contrepoint en projetant un film de Laurel et Hardy pour nous rappeler, spectateurs du soir au CC De Woeker d'Audenarde, que la vie n'est qu'un grand jeu qui nous mène à la mort.

Libre à nous ensuite, de deviser gaiement et pendant de longues heures de l'intérêt de clôturer la pièce de Jon Fosse avec le duo comique. Nous pourrons nous amuser du rapprochement physique entre Damiaan De Schrijver et Oliver Hardy et de Matthias de Koning avec Stan Laurel. Nous sourirons aussi du clin d'œil possible que la compagnie « *TG Stan* » fait à Stan Laurel. Mais pour ce qui est du temps qui passe et de nos souvenirs émoussés, nous ne pouvons que nous rappeler des séances de projections de « *de dikke en den dune*[96] » qu'organisaient mes

[94] Fosse, *Je suis le vent Les jours s'en vont*. p.26

[95] Fosse. P.67

[96] « Le gros et le maigre » – souvenir et traduction de l'auteur

grands-parents, de leur rire flamand et généreux à peine couvert par le son du mécanisme du projecteur 8mm.

Mais pour en revenir à une autre usure que celle de nos culottes courtes, nous nous livrerons pour chaque œuvre étudiée à une comparaison avec les différentes formes d'usure étudiées par le Collectif Rotor[97], dont il a été question dans la première partie de ce mémoire.

Pour la pièce de Jon Fosse, il nous semble que c'est la fatigue qui est en jeu, fatigue que Rotor définit de la façon suivante :

> *« Contrairement à d'autres formes d'usure qui altèrent les corps en surface, la fatigue prend place à l'intérieur de la matière. En général, la fatigue entraîne la formation de microfissures dans un élément soumis à une contrainte externe ; celles-ci se répandent peu à peu dans la masse jusqu'à finalement mener à la rupture. La fatigue est un phénomène sournois, qui peut concerner des éléments pourtant dimensionnés pour soutenir des charges données. La fatigue est en effet provoquée par l'accumulation et la répétition d'efforts autour de quelques points particuliers du matériau, spécifiques à chaque pièce produite : les aspérités, les microfissures, les petits défauts, etc. Il est, bien entendu, extrêmement difficile d'estimer s'ils peuvent devenir ou non une cause de fatigue. »*[98]

Et bien que rien dans le texte de Fosse ne parle de fatigue en soi, c'est cette notion de « *mur cimenté qui se fissure* » qui nous fait dire que la fatigue, dont Rotor précise bien qu'il est « *difficile d'estimer si les microfissures, les petits défauts peuvent devenir ou non une cause de fatigue »* provoque la rupture du matériau. Le matériau étant dans le cas qui nous occupe, le désir de vivre *de l'Un*.

Fiche du spectacle[99]

Texte *Jon Fosse 'Eg er vinden ;* ***Traduction*** *Maaike Van Rijn, Damiaan De Schrijver, Matthias de Koning ;* ***De et avec*** *Damiaan De Schrijver et Matthias de Koning ;* ***Production*** *STAN et Maatschappij Discordia ;* ***Technique*** *Tim Wouters ;* ***Costumes*** *Elisabeth Michiels* ***Première*** *19 décembre 2018, Frascati, Amsterdam ;* ***met dank aan*** *de KOE en Annette Kouwenhoven*

---

[97] Boniver et Collectif Rotor, « Usus Usures : Etats des lieux / How Things Stand | DIAL.pr - BOREAL ».

[98] Boniver et Collectif Rotor, 25.

[99] Nous restituons la fiche du spectacle dans l'ordre proposé par les compagnies elles-mêmes.

Ivanov – Tchekhov – Compagnie Belle de Nuit (Georges Lini)

Ivanov (A. Tchekhov) - cie Belle de nuit – 2023 © Jérôme Dejean. Vincent Lecuyer dans le rôle d'Ivanov

Dans notre petite trilogie de l'usure, nous évoquions déjà notre vive sympathie pour Anton Tchekhov, observateur des sociétés en déclin, livrées à leurs habitudes et dont celles et ceux qui les constituent sont pour la plupart incapables, par fatigue, par amour ou par manque d'amour ou par intérêt personnel, d'en sortir indemnes. Nous proposons de commencer par poser un regard sur le texte de la pièce, créée en 1887, puis réécrite en 1889. Dans un second temps, nous évoquerons le passage à la scène proposé par le metteur en scène Georges Lini.

Ivanov – le texte

Ivanov, c'est cet homme écrasé par la lumière de l'ombre, ne sachant plus aimer, ni se réjouir pour les autres et encore moins pour lui-même. Eternelle victime de sa tristesse et de sa perte de joie de vivre qui nous questionne sur notre rapport au monde : un homme encore jeune, trente-cinq ans, nous dit Tchekhov, mais usé déjà :

> **Acte III – Sc. 8**
> IVANOV (A Sacha). Sois énergique le temps viendra... j'ai aimé... je n'aime plus... - tout ça, ce sont des lieux communs. Des phrases usées, qui n'avancent à rien...
> SACHA.
> IVANOV. « Et tout notre roman, c'est un lieu commun. Usé. »[100]

Tout s'épuise chez Ivanov, son corps, son amour, sa volonté de vivre, ses espoirs. Voilà un personnage à la limite du pathétique, qu'on a envie de prendre par les épaules et de le secouer, tant sa manière d'être au monde nous (am)use, spectateurs du 21ème siècle. Il nous est rendu d'autant plus pathétique que Tchekhov, dont nous nous plaisons à imaginer la jubilation qu'il a eue à le faire naître, en fait un être tout aussi désabusé qu'égoïste. Egoïsme dont Ivanov ne se défend même pas lorsque le docteur Lvov lui exprime toute son antipathie :

[100] Tchekhov, Markowicz, et Morvan, *Ivanov*. (Acte III, sc.8)

Acte I – Sc. 5

> « LVOV (avec nervosité). Nikolaï Alexéïévitch, je vous ai écouté, et… et, pardonnez-moi, je vais parler franchement, sans détour. Dans votre voix, dans votre intonation, sans même tenir compte de ce que vous dites, il y a une telle indifférence égoïste, un tel manque de cœur, une telle froideur… Un être qui vous est proche se meurt parce qu'il est proche de vous, ses jours sont comptés, et, vous... vous trouvez le moyen de ne pas l'aimer, de marcher, de donner des conseils, de prendre des poses... Je ne sais pas vous dire, je n'ai pas le don de la parole, mais... mais vous m'êtes profondément antipathique !...
> IVANOV. Possible, possible... Vous, du dehors, vous voyez mieux... C'est bien possible que vous me compreniez... Sans doute, je suis très, très coupable... »[101]

Tout pathétique qu'il soit, Ivanov nous renvoie à nos propres errances, aux petites lâchetés dont sont capables les humains. Il est probablement aussi celui dont personne, hormis son créateur bien sûr, n'avait vu que la dépression allait l'emporter ; celui, comme nous l'écrivions nous-mêmes plus haut trop facilement, dont nous pensions qu'il suffirait de le secouer pour lui redonner le goût de vivre, tandis que, rongé de l'intérieur, son édifice s'effondrerait tout autant que le château de Golaud.

Mais dans ce monde désenchanté, Ivanov n'est pas seul. Le comte Chabelski n'a plus de comte que son titre ; l'argent s'est envolé, sa femme est morte, et avec elle le feu intérieur du Comte. Il ne reste à Chabelski que la méchanceté et la raillerie pour affronter le monde.

> **Acte I – Sc. 4**
> « ANNA PÉTROVNA : Je viens de repenser à une de vos phrases. Vous vous souvenez, à table ? Vous aviez dit... Voleur gracié, rosse... Comment c'était ?
> CHABELSKI. Juif baptisé, voleur gracié, rosse retapée - même tabac.
> ANNA PÉTROVNA (riant). Même une plaisanterie, vous ne pouvez pas le dire sans méchanceté. Vous êtes un homme méchant... (Avec sérieux) Sans rire, comte, vous êtes très méchant. Vivre avec vous, c'est lassant et ça fait peur. Vous grognez toujours, vous ronchonnez, tous les gens, d'après vous, sont des crapules et des canailles. Dites-moi, comte, sincèrement, y a-t-il une personne dont vous ayez déjà dit du bien ? »

Nous saisissons l'occasion qui nous est donnée par le Comte pour aborder une question sensible à laquelle, autant prévenir tout de suite les lecteurs et lectrices avides d'opinions tranchées, nous n'avons aucune réponse :

[101] Tchekhov, Markowicz, et Morvan.

Le comte est juif (puisque présenté par Tchekhov comme « Matvéï Sémionovitch Chabelski, comte, son oncle [d'Anna] du côté maternel », elle-même juive), bien qu'il raille sans cesse son propre peuple. Anna Pétrovna a renié la religion judaïque pour pouvoir épouser Ivanov. Et Tchekhov ne se lasse pas de faire dire aux autres personnages tout ce qu'ils pensent de mal du peuple juif.

> **Acte II – Sc. 3**
> BABAKINA (*avec chaleur*). Sachounette, mon chouchou, comment ça, ce n'est pas vrai ? Mais tout le monde le sait. Si ce n'était pas par intérêt, pourquoi il serait allé épouser une *youpine* ?... Il n'y a pas assez de Russes, ou quoi? Il s'est trompé, mon petit cœur, il s'est trompé (Vivement) Mon Dieu, cette vie qu'il lui fait mener, à présent, à cette traînée !... C'est à se tordre... Il rentre chez lui, mettons, et là, tout de suite : "Ton père et ta mère, ils m'ont roulé ! Fous le camp de chez moi..." Et où tu veux qu'elle aille ? Son père et sa mère, ils la reprendront pas; elle se ferait bien boniche; mais elle n'a pas été élevée à travailler. Et il lui en fait voir, et il lui en fait voir tant que le comte ne vient pas se mettre entre eux. Si le comte n'était pas là, il y a longtemps qu'il aurait eu sa peau...
> AVDOTIA NAZAROVNA. Ou alors, des fois, il l'enferme dans la cave et - "Bouffe de l'ail, espèce de... " Et elle en bouffe, elle en bouffe, jusqu'à ce que ça lui sorte par les trous de nez.
> *Rires.*
> SACHA. Papa, mais c'est des mensonges !

Nous avons volontairement mis le terme 'youpine' en évidence, pour indiquer qu'il était imprimé en rouge dans la brochure de travail. Signe pour la mise en scène qu'il fallait réfléchir à l'intérêt d'utiliser le mot tel quel, le remplacer ou le supprimer.

Malgré la candeur de Sacha (qui nous semble refléter la pensée de Tchékhov, tant elle est sincère et remplie de colère – dans la proposition de la comédienne Mélissa Diara) voilà les artistes du 21ème siècle très embarrassés à propos d'un mot et sur la nécessité de respecter ou non l'auteur.

Est-ce le texte de Tchekhov qui s'est tant usé qu'il semble difficile à dire aujourd'hui ? Est-ce notre vigilance à ne vouloir blesser personne en lissant le propos, qui génère tant d'hésitations ?

Nous le répétons, nous n'avons pas la réponse à cette question, mais nous trouvions utile de la poser dans le cadre de ce mémoire.[102]

Qu'en est-il des autres personnages ? D'Anna, la femme d'Ivanov, de Lebedev, voisin et ami du Comte et d'Ivanov et de sa femme, Zinaïda Savvichna ? Et de Borkine, le régisseur du domaine, toujours à la recherche d'une combine qui pourrait l'enrichir, ou encore de Marfoucha Babakina, veuve éplorée et solitaire, assise sur son *premier million* ?

La plupart des personnages présents dans *Ivanov* sont usés ou s'usent. La maladie, la fatigue, le manque d'argent, le trop d'argent, l'amour ou l'absence d'amour, tout est sujet à un épuisement psychique et physique. Mais ce qui use sans doute le plus Ivanov, c'est l'absence totale de morale chez certains personnages :

> BORKINE : donnez-moi deux mille trois cents roubles et dans une semaine je vous en apporte vingt mille. Sur l'autre rive, juste en face, Ovsianov vend une bande de terrain pour deux mille trois cents roubles. Si nous l'achetons, les deux rives sont à nous et nous avons le droit de faire un barrage. Vous me suivez ? Nous annonçons la construction d'un moulin et notre intention de barrer la rivière. Comme de juste, les riverains en aval font un boucan de tous les diables, et nous : « kommen sie hier », le barrage ou la galette, compris ? La fabrique Zarev allongera cinq mille roubles, Korolkov trois, le couvent en lâchera bien cinq mille…
> IVANOV – Je n'aime pas ces combines, Micha… et je vous conseille de ne plus m'en parler.[103]

---

[102] Finalement, au bout de quelques jours de répétitions, le choix fut de laisser le mot youpine, puisque il caractérise la bêtise du personnage de Babakina, bien plus qu'une quelconque opinion concernant les juifs, d'Anton Tchekhov, dont on sait qu'il n'était pas antisémite, sa lettre à son ami Souvorine concernant l'affaire Dreyfus en est la preuve :

« C'est le 18 février qu'il [A. Tchekhov) frappe le grand coup, une longue lettre à Souvorine qui en sera ébranlé : « Vous m'écrivez que vous trouvez l'attitude de Zola regrettable, pourtant tout le monde ici a le sentiment que nous est né un nouveau Zola, un meilleur Zola. Son procès, tel un bain de térébenthine, l'a lavé des taches dont on l'avait sali [...] On ne lui soupçonnait pas cette pureté et cette élévation morale. Observez donc tout le scandale depuis le début. La dégradation de Dreyfus, juste ou non, a produit sur tous (y compris sur vous) une impression pénible, consternante [...] Peu à peu, sur le terreau de l'antisémitisme, terreau dont se dégage une odeur de charnier, la sauce commença à prendre. » Et il ajoute ceci qui dénonce ce que l'on reconnaît aujourd'hui dans les manipulations (faits alternatifs, post-vérité) de la cavalière ère Trump : « Certes, Zola n'est pas Voltaire, nous tous non plus, nous ne sommes pas des Voltaire, mais la vie offre parfois des concours de circonstances où le reproche de n'être pas des Voltaire est particulièrement déplacé [...] J'ai eu connaissance de l'affaire d'après le compte rendu sténographié. C'est tout autre chose que les journaux. Pour moi, Zola est transparent. Surtout, il est sincère, c'est-à-dire qu'il ne bâtit ses jugements que sur ce qu'il voit et non sur des fantômes, comme les autres. »

In Robert Lévesque, « Son vieil ami A. S. Souvorine! », *Liberté*, nº 318 (2017): 72-74.

[103] Tchekhov, Markowicz, et Morvan, *Ivanov*. Acte I Sc.1

Pour ce qui est des autres sources d'usure, nous avons rassemblé ci-dessous quelques répliques qui illustrent notre propos. Nous aurions tout aussi bien pu livrer la pièce en entier, tant les exemples y sont fréquents :

> **Acte I – sc. 4**
> CHABELSKI. Eh bien, qu'elle crie ! Pire que ce qu'il y a maintenant, c'est impossible. (Il s'étire) Ah, ma très chère Anouchka, si je pouvais gagner cent ou deux cent mille roubles, je vous montrerais, moi, de quel bois je me chauffe !... Là, j'aurais vite fait de filer !... (Il bâille) Je m'en irais loin de ce trou et de ce pain mendié et, jusqu'au jour du jugement, je n'y remettrais plus les pieds...

Nous l'avons évoqué dans la première partie de ce mémoire, c'est l'inaccessible ailleurs qui mine Chabelski, le manque d'argent aussi, la perte de sa femme. Usure par l'absence.

> **Acte II – sc. 4**
> IVANOV.
> […]
> Zinaïda Savvichna, j'ai une requête à vous présenter...
> ZINAÏDA SAVVICHNA. Oui, Nikolaï Alexéïévitch ?
> IVANOV (*avec embarras*). Le fait est, voyez-vous, qu'après-demain ma traite arrive à échéance. Je vous en aurais la plus extrême reconnaissance si vous m'accordiez un délai, ou si vous me permettiez d'ajouter les intérêts au capital. Je n'ai pas du tout d'argent...
> ZINAÏDA SAVVICHNA (*épouvantée*). Nikolaï Alexéïévitch, mais comment est-ce possible ? Est-ce que c'est des façons ? Non, n'y pensez pas, au nom du Ciel, ne me torturez pas, pauvre femme que je suis...

> **Acte II - Sc. 7**
> LÉBÉDEV. (*A Chabelski)* […] tu ne peux pas t'imaginer ce que je m'ennuie sans mes amis !... C'est à se pendre... (*A voix basse*) Zizounette, avec ses prêts, tout ça, elle a fait fuir tous les gens bien…

A plusieurs reprises dans le texte, Tchekhov évoque en filigrane ou de façon frontale l'avarice et les taux usuriers de Zinaïda Savvichna. Ivanov a beau être l'ami de son mari, rien n'y fait, elle reste intransigeante sur les dettes et les intérêts dus.

> **Acte I – sc. 7**
> ANNA PÉTROVNA. Je commence à me dire, docteur, que le destin m'a joué un vilain tour. Il y a des tas de gens qui ne sont pas mieux que moi, allez savoir, et qui peuvent être heureux, sans avoir jamais rien à payer pour leur bonheur, pourquoi donc moi seule ai-je à payer si cher ? Pourquoi me demande-t-on des intérêts si terrifiants ?

Pour Anna Pétrovna, on le voit, l'usure dont il est question est proche de l'usure financière. Le bonheur auquel elle aspire et qui ne vient pas génère des *« intérêts si terrifiants »* dit-elle. Tout est toujours question d'argent dans l'entourage d'Ivanov. Borkine imagine mille et une combines pleines de roublardises, Zinadaï Savvichna et la Babakina sont assises sur un magot dont elles refusent de partager le moindre centime. Même l'amour fait l'objet de tractations financières incessantes :

> **Acte IV – sc. 3**
> LÉBÉDEV (*à sa fille, Sacha)*. Il faut que tu saches que le montant de ta dot a été fixé à quinze mille roubles-argent en titres de crédit. Voilà... attention, qu'il n'y ait plus de discussion par la suite. Attends... Ne dis rien. Après la rose, les épines. Ta dot, elle a été fixée à quinze mille, mais, vu que Nikolaï Alexéïévitch doit neuf mille à ta mère, on ponctionne la dette sur le tout, et, comme ça, ça ne te fera plus que six mille. Vous comprenez ? […] Attends, je n'ai pas fini. Pour le mariage, on a fixé cinq cents roubles; mais comme les frais de mariage sont à la charge du marié, ces cinq cents là aussi, on les déduit des six mille. Et, donc, ça fait cinq mille cinq cents, que tu toucheras après le mariage.

Mais au 19ème, une nouvelle forme d'usure apparait, mise en évidence par Georges Vigarello, celle provoquée par la fatigue de la désillusion :

> *« La société du début du XIXe siècle est également celle des déceptions, des attentes inassouvies, des idéaux échoués. Elle est, pour beaucoup, celle des « illusions perdues[104] », avec les fatigues toutes particulières que celles-ci peuvent engendrer. Corruption, domination ont pu pervertir les espérances. Matérialisme, dispersion, appauvrissements divers[105] ont pu figer les projets. L'« avenir semblait appartenir aux hommes », mais le « pouvoir des hommes nouveaux[106] » se révèle aussi exclusif que celui des « anciens ». »*[107]

Et, bien que l'œuvre de Tchekhov date de la fin du 19ème siècle, cette fatigue se manifeste chez Ivanov à travers la confession qu'il fait à Lvov, le jeune médecin attaché à soigner Anna de la tuberculose.

---

[104] Honoré de Balzac, Illusions perdues, Paris, 1837-1843. In Vigarello, Georges. Histoire de la fatigue: Du Moyen Âge à nos jours (p. 373).

[105] Eugénie de Keyser, L'Occident romantique, 1789-1750, Genève, Skira, 1965, « La souveraineté de l'argent alourdit la marche des hommes », p. 9. In Vigarello, Georges. Histoire de la fatigue: Du Moyen Âge à nos jours (p. 373).

[106] ibid

[107] Vigarello, *Histoire de la fatigue*. p.175

> IVANOV (*apparaissant dans l'allée avec Lvov*). Vous, mon cher ami, vous n'avez fini vos études que l'an passé, vous êtes encore jeune et énergique, et, moi, j'ai trente-cinq ans. J'ai le droit de vous donner des conseils. N'épousez ni des ***juives***[108], ni des névrosées, ni des intellectuelles, trouvez-vous quelque chose de banal, de bien terne, sans éclat, qui ne fasse pas trop de bruit. En général, toute votre vie, construisez-la sur des lieux communs. Plus le fond est gris et monotone, mieux c'est. Mon bon, ne partez pas en guerre, tout seul, contre des foules, ne vous battez pas contre des moulins à vent, ne foncez pas tête baissée contre les murs... Dieu vous garde des exploitations rationnelles, des écoles modèles, des discours enflammés... Restez enfermé dans votre coquille, et faites votre petit devoir, celui que Dieu vous a fixé... C'est plus confortable, plus honnête, plus sain... Quant à la vie que j'ai vécue - ce qu'elle est fatigante !... Ah, ce qu'elle est fatigante !... Que d'erreurs, d'injustices, que d'absurdités...

Mise en scène d'une victoire à la Pyrrhus[109]

Georges Lini fait le choix d'une scénographie épurée, neutre dans les accessoires choisis, à l'exact opposé donc de Kantor. Ici les verres de champagne ressemblent à des verres de supermarchés, les personnages sont vêtus aux couleurs du 21ème siècle. La musique rock qui accueil les spectateurs est celle de la fête qui se déroule ce jour là chez Ivanov. Seul un long et vieux manteau rappelant une splendeur passée, qu'Ivanov ne porte plus depuis longtemps sera emprunté plus tard par le comte Chabelski pour pouvoir se rendre à une autre fête, chez les Lebedev.

La disposition bi-frontale évoque un ring de boxe ou un cirque romain, tapissé de rouge, au milieu duquel les personnages vont s'entre-déchirer jusqu'à la mort pour Anna et pour Ivanov, un an plus tard, le jour de son remariage avec Sacha Lebedev.

En janvier 2023, nous écrivions ceci à propos de la mort d'Anna telle que proposée par Lini :

> *« […] c'est sans doute aussi la mort métaphorique de la pureté. Elle ne meurt pas de tuberculose, mais par manque d'amour. La phtisie (maladie d'une construction sociale) choisie par Tchekhov n'est sans doute que le reflet de sa tristesse. »*[110]

[108] Voir supra, à propos des mots soulignés

[109] Lini, « Ivanov d'Anton Tchekhov – Compagnie Belle de Nuit ».

[110] A. Christou, « Rapport de stage Belle de Nuit » janvier 2023

Anna, incarnée par Anne-Pascale Clairembourg, comédienne *puissamment frêle*[111], mais à la présence lumineuse et drolatique, plonge au fil de la représentation dans cet état phtisique (tuberculeux) que Tchekhov lui inocule et elle nous entraine lentement dans la douleur des êtres incompris et mal-aimés.

Anne-Pascale Clairembourg et Vincent Lecuyer © Jérôme Dejean

Quant à Ivanov, incarné par Vincent Lecuyer, on le sent fragile, prêt à exploser à chaque seconde, ou à se dissoudre dans la mélancolie d'une vie morose. Et on finit par ne plus trop savoir lequel, d'Ivanov ou de Lecuyer, il faut plaindre, tant l'un et l'autre se confondent.

Les comédiens évoluent au milieu de cette arène, s'asseyent sur les mêmes sièges que les spectateurs pour terminer leur scène, et après avoir été acteurs de la déchéance de leur personnage, deviennent spectateurs cruels des coups et blessures infligés aux autres qui continuent à se débattre. Acteurs-spectateurs de l'usure de la société en déliquescence qu'ils forment et traduite par une citation shakespearienne glissée par Lini au début de l'acte IV, je jour de la noce entre Ivanov et Sacha, Anna étant morte de la tuberculose un an plus tôt.

> KOSSYKH. Il est vrai monseigneur que les mariages se sont suivis de bien près.
> DOUDKINE. Économie, Horatio. Les mets chauds du premier mariage vont être servis froids au festin des nouvelles noces.[112]

[111] Cécile Berthaud, « Anne-Pascale Clairembourg, comédienne puissamment frêle », *L'Echo*, 30 janvier 2017, sect. Culture, https://www.lecho.be/culture/cinema/anne-pascale-clairembourg-comedienne-puissamment-frele/9857037.html.

[112] Shakespeare, *Hamlet*, Acte I, sc.2

A cette dramaturgie de la cruauté s'ajoute une cruauté supplémentaire, celle de la lumière proposée par Jérôme Degand : un éclairage blanc, froid, venu des cloches suspendues dans toute la salle, éclairant de la même manière spectateurs et comédiens, effaçant la frontière entre le jeu et la vie réelle. Effet lumineux qui entraîne le public dans une fatigue bien réelle et qui transforme la perception qu'il a du spectacle : étant éclairé au même titre que les acteurs, il devient de facto *le peuple* assistant aux errances, aux mensonges et aux échanges sournois des personnages d'un monde dans lequel il est inclus. Effet renforcé par le dispositif bi-frontal qui implique qu'on voit parfaitement les cent cinquante spectateurs et spectatrices du gradin d'en face, leurs réactions, leurs rires, leur indignation, qui nous renvoient comme une image spéculaire, à nos propres sentiments.

S'il fallait comparer le personnage d'Ivanov avec l'usure physique, on choisirait sans conteste celle provoquée par l'érosion. Frictions constantes avec un monde dans lequel il ne se retrouve plus. Quant aux personnages qui l'entourent, on choisirait sans doute celle provoquée par poinçonnements et rayures : le pied de chaise dont l'extrémité en caoutchouc s'est abimée, laissant apparaître le fin cercle de métal, rayant, poinçonnant et déchirant la surface sur laquelle il repose, la blessant d'une effroyable plaie béante avant de se rompre, rouillé de fatigue, en faisant chuter dans une mare de sang versé inutilement, celles et ceux qui s'y appuyaient. Une victoire à la Pyrrhus en somme.

Fiche du spectacle

Texte *Anton Tchekhov ;* ***Traduction*** *André Markowicz & Françoise Morvan ;*
Jeu *France Bastoen (Babakina), Anne-Pascale Clairembourg (Anna Petrovna), Mélissa Diarra (Sacha), Stéphane Fenocchi (Kossyh), Thierry Janssen (Borkine), Marie-Paule Kumps (Zinaida), Vincent Lecuyer (Ivanov), Pietro Pizzuti (Chabelski), Luc Van Grunderbeeck (Lebedev), François Sauveur (Luov), Félix Vannoorenberghe (Doudkine), Cécile Van Snick (Nazarovna)* ***Collaboration dramaturgique*** *Sébastien Fernandez ;* ***Création Lumières*** *Jérôme Dejean ;* ***Scénographie et costumes*** *Thibaut De Coster & Charly Kleinermann ;* ***Chorégraphies*** *Miriam Youssef ;* ***Compositions musicales*** *François Sauveur & Pierre Constant ;* ***Production*** *Wendy Amrane ;* ***Médiation*** *Nargis Benamor ;* ***Stagiaire à la mise en scène*** *Andreas Christou ;* ***Régie*** *Julie Bernaerts ;* ***Mise en scène*** *Georges Lini ;* ***Coproduction*** *Belle de nuit, Atelier Théâtre Jean Vilar, Théâtre des Martyrs, La Coop & Shelter Prod ;* ***Avec l'aide de*** *la Fédération Wallonie-Bruxelles, Administration générale de la Culture, Service général de la création artistique, Direction du Théâtre, de Tax Shelter.be, ING, du Tax Shelter du Gouvernement Fédéral belge.*
Première *10 janvier 2023 au théâtre des Martyrs (Bruxelles)*

One Song – Miet Warlop[113]

One Song - Miet Warlop - (c) Michel de Vijver

De Pyrrhus, il sera aussi question avec *One Song* de Miet Warlop qui demande aux artistes qu'elle met en scène, de performer jusqu'à l'effondrement. Une forme d'interrogation sur nos limites physiques et mentales. Dans le dossier de presse qu'elle rédige, elle fait savoir que :

> *« Le passé est le présent est l'avenir. En tant qu'êtres humains, nous sommes, volontairement ou non, des gladiateurs en conflit avec le temps. La beauté et le confort ne peuvent être saisis, mais ils nous arrivent. Le besoin de se connecter nous rend à la fois vulnérables et tragiques. Vulnérables dans nos limites physiques, malgré les efforts que nous faisons pour renforcer notre corps. Et tragique dans notre solitude existentielle, résultat d'une prise de conscience propre à l'humanité.*
> *Les douze interprètes vont ensemble à l'extrême : par le texte des chansons, les images et les objets, l'oxygène et la sueur, ils évoquent notre condition humaine. Encore et encore, quelqu'un se lève pour repousser ses limites. Ils défient le temps et expriment un besoin humain profond : le moment où nous pouvons transcender notre corps pensant. »*[114]

Cet « extrême » dont parle Warlop, nous sommes invités, à notre corps défendant, par l'existence de *neurones miroirs*, à le vivre au plus près, au plus fort de notre expérience personnelle : au cours des années '90, le directeur du département de neurosciences de la faculté de médecine de Parme, le professeur Giacomo Rizzolatti[115], identifie ces *neurones miroirs* chez les singes :

> *« On s'est aperçu qu'il existait des neurones, en particulier dans la convexité corticale de F5, qui répondaient aussi bien quand le singe exécutait une action déterminée (par exemple, lorsqu'il prenait un morceau de nourriture) que quand il observait un autre individu (l'expérimentateur) exécuter une action similaire…"*[116]

---

[113] « ONE SONG — Miet Warlop », consulté le 20 janvier 2024, https://mietwarlop.com.

[114] « ONE SONG — Miet Warlop ».

[115] G. Rizzolatti et al., « Premotor Cortex and the Recognition of Motor Actions », *Brain Research. Cognitive Brain Research* 3, nº 2 (mars 1996): 131-41, https://doi.org/10.1016/0926-6410(95)00038-0.

[116] Giacomo Rizzolatti et Corrado Sinigaglia, « Chapitre 4. Agir et comprendre », in *Les neurones miroirs*, Hors collection (Paris: Odile Jacob, 2008), 91-127, https://www.cairn-sciences.info/les-neurones-miroirs--9782738119247-p-91.htm.

Chez les humains, l'existence des neurones miroirs est confirmée en 2010 par Christian Keysers et Valeria Gazzola[117] :

> *« Le système des neurones miroirs se définit comme la compréhension de la signification des actes d'autrui. Deux expériences, deux techniques différentes*
> *Première expérience*
> *Des expériences de stimulation magnétique transcrânienne (SMT) ont montré que l'observation d'actes exécutés avec la main par un tiers induit une augmentation des potentiels évoqués moteurs (PEM) enregistrés dans les mêmes muscles de la main, utilisés par ce même observateur pour accomplir ces mêmes actes. […]*
> *Seconde expérience*
> *[…] l'on montre à des volontaires trois types différents de vidéo. Dans la première vidéo, on voit des objets (théière, tasse, etc.) disposés comme si quelqu'un s'apprêtait à prendre une tasse de thé (contexte). Dans la deuxième vidéo, on montre une main qui prend une tasse de thé avec une prise de force (à pleine paume), ou une prise de précision (opposition du pouce et de l'index) (action). Dans la troisième vidéo, les sujets voient la même main avec les mêmes prises, mais insérées dans le contexte de la première vidéo, de telle sorte que l'ensemble suggère l'intention de prendre la tasse pour la porter à la bouche ou bien de la prendre pour la déplacer et la ranger (intention).*
>
> *En comparant les activations cérébrales induites par l'observation des trois scènes de base, il est apparu que, dans le cas des conditions action et intention, il y avait une augmentation d'activité dans les aires visuelles et dans les aires pariéto-frontales, en rapport avec le codage traduisant les perceptions visuelles en actes moteurs. […] »*

En résumé, assister au spectacle *One Song*, c'est activer les mêmes neurones que ceux qui s'activent chez les performers. Le spectacle en est presque aussi fatigant pour nous que pour les performeurs sur scène. Il renvoie à la limite que les spectateurs et les spectatrices ne peuvent pas franchir, bien qu'ils soient entrainés, par les neurones miroirs de Rizzolatti, dans l'énergie vitale et morbide à la fois, déployée sur scène et qui préfigure la finitude d'un monde livré à tous les excès : vitesse, consommation, performance jusqu'à la rupture, jusqu'à ce que les signes se brisent dans le fracas d'une scénographie qui se fracassera, elle aussi.

Comme l'indique le titre, le spectacle se résume à :

---

[117] Christian Keysers et Valeria Gazzola, « Social Neuroscience: Mirror Neurons Recorded in Humans », *Current Biology* 20, nº 8 (27 avril 2010): R353-54, https://doi.org/10.1016/j.cub.2010.03.013.

> *« Une seule chanson répétée à l'infini, où les artistes sont aussi gymnastes, où la salle se fait théâtre, arène, gymnase, le tout rythmé par un métronome compulsif et aléatoire ».* [118]

Chanson répétée à l'infini, chagrin interminable, que les performers-musiciens n'arrêteront que par l'impossibilité de jouer encore, tant la fatigue les aura vaincus.

Sauve qui peut
Avant que tu crèves
Avant que je crève
Avant qu'on crève tous
Toc, toc, toc,
Qui est là ?
C'est ton chagrin passé
Impossible
Comme au bon vieux temps
Tu sais
Le chagrin c'est un rocher
Dans ta tête
C'est dur, c'est âpre
C'est inexorable
C'est salé,
Je le sens à cette goutte
Qui roule sur mon nez
Le chagrin c'est une masse
Dans ta tête
Et depuis tout ce temps
Je chauffe la roche
Je façonne la roche
Je déplace la masse
Je le sens à cette goutte
Qui roule sur mon nez
Le chagrin c'est une masse
Dans ta tête
C'est dur,
C'est âpre
Métamorphose
Mûrir et muer
Le chagrin se change en raisin sucré
À cet instant précis
Alors que tous se taisent,
Le raisin éclate
Le chagrin reste un fruit
Il lui suffit
De tracer son chemin
De serpenter le long des murs
Le chagrin prend racine
Il lui suffit
De tracer son chemin
Briser, rompre, céder, il se propage
Le chagrin prend racine
Il lui suffit
De tracer son chemin
Le chagrin s'infiltre comme un liquide
Et revient toujours
Il lui suffit
De tracer son chemin
La terre sous tes pieds
Jour après jour après jour après jour...
(Tu te crois discret, tu t'es calfeutré
Mais autour de toi on lit dans tes pensées)

Un chagrin immense, comme une faute originelle, scandé comme un hymne à la vie, dans un souffle qui s'éteint lentement mais sûrement.

[118] Warlop, « ONE SONG ».

Mais sans doute à ce stade est-il utile de décrire un peu le spectacle pour pouvoir le relier plus loin à la question de l'usure.

© One Song - Miet Warlop - NT Gent

Le plateau, au-dessus duquel flotte un immense drapeau, est transformé en terrain de sport prêt à accueillir une compétition importante, avec quelques agrès (poutre, espalier, bancs de salle de gym, etc.), au sol, des lignes tracées, en fond de scène, un gradin comme on en voit dans les stades et sur lequel, pendant que le public s'installe encore, grimpent quelques jeunes.

Papotant les uns avec les autres, arborant fièrement leur écharpe de supporter, riant, se saluant en se frappant les poings, ils semblent attendre un événement important. Arrive ensuite une dame plus âgée, training rouge, casquette et baskets blanches. Elle s'installe derrière son petit bureau et se met à brailler des informations à travers un porte-voix dans un sabir aux accents vaguement français, mais néanmoins parfaitement incompréhensible pendant qu'arrive un cheerleader à la jupe courte et au chapeau emplumé. Tout ça conférant au tableau un sentiment d'inquiétante étrangeté, renforcé par la troisième jambe de la chroniqueuse dont elle ne s'étonnera jamais.

© One Song - Miet Warlop - NT Gent

Pendant ce temps, on se prend à observer plus en détail le plateau. Et ce qui ne nous apparaissait pas directement commence à piquer notre curiosité. Une contrebasse est posée au sol sur sa tranche, un clavier est suspendu à la plus haute barre d'un espalier, un micro est posé devant un tapis de course, une batterie est éclatée en plusieurs parties sur toute la largeur de la scène et enfin, discret comme le peuvent être le temps et l'heure qu'il

nous arrive d'oublier, un petit métronome est posé précieusement dans une cage de verre sur un tapis en bord de scène.

Et puis les voilà, les dieux du stade, qui entrent sur scène. Dans l'arène dirons-nous, puisque Miet Warlop elle-même parle de « *gladiateurs en conflit avec le temps* »[119]. Sportifs de haut niveau avec tous les codes habituels : chaussures de sport, training, bandeau au poignet et autour du front, serviette-éponge autour de la nuque. Les jeunes sur les gradins, les voyant arriver se mettent à les encourager, à les applaudir. Les dieux du stade, écrivions-nous.

© One Song - Miet Warlop - NT Gent

Sans y prêter la moindre attention, tout concentrés qu'ils sont pour la performance qui va venir, ils s'échauffent, parcourent quelques longueurs dans l'espace qui leur est réservé (à cour sur le plateau. Toute la profondeur de la scène y est consacrée).

Puis vient la présentation des athlètes. Une longue litanie proférée par la chroniqueuse qui nous fournit des informations précises, mais toujours incompréhensibles, sur chacun d'eux. Présentation à l'issue de laquelle la première athlète est prête. Elle quitte l'espace où les autres poursuivront leur échauffement, traverse le plateau, lance le métronome (pulsation à 60bpm), prend son violon, grimpe sur la poutre et entame ce *One Song*. La musique commence donc au rythme lancinant et confortable d'un battement par seconde. Les autres interprètes, performers/musiciens complètent au fur et à mesure l'harmonie, jusqu'à l'arrivée du percussionniste qui, encouragé par les supporters, semble s'ennuyer d'un tempo si lent. Ils en veulent plus. Et plus vite, et plus fort. Il va au métronome et double la pulsation, qui pour le plus grand bonheur des supporters passe donc à 120 bpm. Tempo effréné qui lance le cheerleader dans une incessante chorégraphie hypervitaminée, traversant le plateau de part en

[119] « ONE SONG — Miet Warlop ».

part jusque à la fin. Il sera le dernier debout sur scène, jusqu'à littéralement renverser le temps en faisant tomber le métronome qui entre-temps battait à 240 bpm.

Et pendant les cinquante minutes que dure le spectacle, tous les sportifs interprèteront ensemble cette seule et unique chanson, tout en réalisant en même temps une performance physique qui enverrait en quelques minutes l'auteur de ce mémoire à l'hôpital pour arrêt cardiaque : le contrebassiste se couche sous son instrument et joue en faisant des abdominaux, le batteur, on l'aura compris, traverse la scène pour frapper ici les toms, là les cymbales ou plus loin encore le charleston, en courant pour ne pas perdre le tempo, le chanteur prend le micro tout en courant, lui aussi, sur un tapis roulant, le claviériste saute pour accéder aux touches de son instrument, lequel se trouve au plus haut de l'espalier tandis que les supporters exhortent leurs héros à en faire plus et le cheerleader danse en agitant ses pompons. Imagerie on ne peut plus spectaculaire au théâtre, mais fréquente dans les grandes compétitions sportives et plus largement dans tous les meetings qui mettent la performance au pinacle de la société, oubliant un peu vite (et probablement très volontairement pour ne pas avoir à se préoccuper du long terme), la recherche scientifique et notamment le travail du biologiste Olivier Hamant synthétisé dans « *La troisième voie du vivant* »[120], où il explique que la performance s'oppose à la robustesse et donc plus largement à la nature même du vivant :

> *« Le vivant ne met pas l'accent sur la performance, mais sur la robustesse. Au cours de l'évolution ont été sélectionnées des stratégies qui permettent aux systèmes-vivants d'acquérir une certaine stabilité malgré les fluctuations environnementales. Comment une telle robustesse se construit-elle ? C'est peut-être ici que les surprises sont les plus stimulantes : la robustesse du vivant émerge de la variabilité, de l'hétérogénéité, de la lenteur, des délais, des erreurs, de l'aléatoire, des redondances, des incohérences. En somme, la robustesse du vivant n'est-pas une qualité ajoutée "la 'performance ; la robustesse résulte de procédés intrinsèquement et localement inefficaces et inefficients, c'est-à-dire opérant* contre *la performance.*
> *Comment cela peut-il fonctionner ? Les apparentes contre-performances du vivant ouvrent de grandes marges de manœuvre qui, elles-mêmes, alimentent une très grande adaptabilité. Pensez par exemple à la capacité des forêts à se régénérer après un incendie ou à notre capacité à survivre au jeûne pendant plusieurs semaines. Mais ce n'est à pas tout. Les interactions entre ces contre-performances créent un équilibre dynamique interne, une forme d'autonomie, qui permet de traverser les aléas de l'environnement.*

[120] Olivier Hamant, *La troisième voie du vivant* (Paris: Odile Jacob, 2022).

> *En somme, notre meilleur bouclier contre les fluctuations externes est notre propre fluctuation interne. Ce principe de robustesse est devenu vital aujourd'hui. En effet, la crise climatique, l'effondrement de la biodiversité et les multiples dérèglements physico-chimiques de nos écosystèmes annoncent un monde toujours plus imprévisible à l'avenir. Notre obsession pour la performance et le contrôle nous enferre dans une voie toujours plus étroite. Notre prétendue optimisation nous fragilise. Au contraire, l'objectif de robustesse nous permet de penser l'impensable et d'y répondre . Vivre, c'est résister. »*[121]

Cette résistance à la performance prend chair (et cher, oserions-nous écrire) sur le plateau de *One Song* lorsque le contrebassiste à la vingt-neuvième minute, soit à la moitié du spectacle, décide de réduire le tempo du métronome à 36 bpm. Le monde ralentit soudain. Une respiration devient possible, les artistes au plateau, en gestes d'une lenteur extrême, en profitent pour boire, signe que, contraints par le rythme imposé, ils ne pouvaient plus, jusque-là, satisfaire les besoins vitaux les plus primaires.

Mais le monde n'est pas habitué à ralentir si brusquement et puis surtout, *the show must go on !* Quoi qu'il en coûte. D'autant que les supporters, gavés de performances, de limites à franchir pour exister, de records à battre, sont là, prêts à exiger farouchement du spectacle pour lequel ils ont sans doute payé si cher leur place, qu'il réponde à leur argent. *Le temps, c'est de l'argent* ! La chroniqueuse se précipite, au ralenti, vers le métronome pour lui faire reprendre le rythme intenable de 160 bpm qui mènera à l'effondrement.

Toute ressemblance avec un monde connu n'est que pur hasard, cela va sans dire, même si à l'heure même où nous écrivons ces lignes, une programmatrice culturelle se confond en excuses au téléphone de ne pas pouvoir nous accueillir personnellement lors notre arrivée au festival auquel elle nous invite, parce que le médecin de sa fille a avancé un rendez-vous. Rendez-vous dont l'urgence est non négociable précise le médecin.

Fallait-il vraiment qu'elle s'excuse auprès de nous ? Y a-t-il quelqu'un capable de blâmer quiconque voudrait accompagner sa fille à un rendez-vous médical urgent plutôt que d'être accueilli correctement ? *Should the show really go on ?*

---

[121] Hamant. p.9-10

Parce que c'est bien de cela que nous parle Warlop, de la tendance qu'a notre monde à courir à sa perte, comme un bolide dont on admire la vitesse, mais qui ne voit pas le mur s'approcher. Ici, à force de battre la mesure, ce sont les humains qui finissent par s'effondrer, comme des galériens dont le système économique, financier, social ou politique sait qu'ils seront remplacés de toute façon. Mais en filigrane, c'est bien de l'usure dudit système qu'il est question. Et ce jusqu'à la (presque) dernière image où le cheerleader, tel un derviche adepte de la nouvelle religion de la performance, tourne sur lui-même pendant près de vingt minutes, avec entre les mains, une plaque de plâtre sur laquelle est écrit le mot « IF ». Mais il semble bien que le « IF » n'ait pas d'avenir. Le cheerleader finit par lâcher la plaque qui se brise en mille éclats sur la scène du théâtre. Première fin du spectacle après que le cheerleader soit allé s'étendre dignement en réenfilant sa perruque à paillettes, signe de sa soumission à la société du spectacle pour laquelle il accepte de mourir. Entretemps, les autres se sont déjà effondrés, écrasés par la fatigue, y compris les supporters. Seule la chroniqueuse exhorte encore les troupes à se relever. Ce qui finit par arriver lorsqu'elle lance un « *allez, tout le monde debout* » pour entamer, main sur le cœur, un hymne à la gloire d'une nation pas si imaginaire que ça, capable de relever des zombies ou d'en fait naitre de nouveaux au gré de ses besoins, voire de son désir de grandeur et de puissance. Puissance dont il est intéressant de noter (même si cela semble nous éloigner un peu du propos sur l'usure), qui se manifeste par de l'armement dont on exige comme première qualité qu'il soit robuste (donc qu'il s'use moins vite) plus que performant. Pour protéger la vie bien sûr. Ou pour donner la mort. Cruelle ironie.

Dans son cours consacré au « Neutre » au Collège de France, dont nous avons retrouvé un enregistrement (presque) complet[122], Barthes, évoquant la fatigue parmi les figures étudiées, rappelle que l'étymologie du mot « fatigue » en latin, « *fatigo* », signifie très précisément « *faire crever les chevaux* » et qu'en conséquence, « *être fatigué, c'est crever* ». Et il ajoute plus loin « *La fatigue est le prix à payer pour ne pas être arrogant. Si nous ne voulons pas être arrogants, soyons fatigués* » (rires, comme il est d'usage d'écrire). Ce qui rejoint la notion de vanité que nous évoquions dans le chapitre consacré à la question du rythme, si l'on considère l'arrogance vis-à-vis de la mort. Et l'arrogance est bien le fait du système performatif auquel

[122] Roland Barthes, « roland-barthes.org/accueil », Février 1978, http://roland-barthes.org/le_neutre1.html.

Warlop fait référence. Système qui défie la mort, puisqu'il sait déjà, ou croit savoir, que rien ne l'empêchera de poursuivre son chemin aussi glorieux que calamiteux.

Pour en revenir à Barthes, il pense cette fatigue, ayant l'anéantissement pour finalité, comme étant de l'ordre métaphysique. Et citant en ouverture du chapitre « *la Fatigue comme travail* » le paradoxe noté par Blanchot dans « *l'Entretien infini #XVI* »[123] :

> *« Il semble que, si fatigué que vous soyez, vous n'en accomplissiez pas moins votre tâche, exactement comme il faut. On dirait que non seulement, la fatigue ne gène pas le travail, mais que le travail exige cela, être fatigué sans mesures. ». C'est en cela que l'on peut dire que la fatigue n'est pas un temps empirique, une crise, un événement organique, un épisode musculaire – mais une dimension quasi métaphysique, une sorte d'idée corporelle (non conceptuelle), une cénesthésie mentale : le toucher, le tact même de l'infinitude. Être fatigué, c'est toucher l'infini, […]au sens étymologique, […] ce qui ne finit jamais. […] Lorsque je travaille et que je suis fatigué, et je suis toujours fatigué quand je travaille, j'accompagne mon travail de son infini. La fatigue me permet de travailler avec l'idée même que mon travail est infini et qu'il ne peut jamais finir ».*[124]

Cet infini, n'est-ce pas précisément ce que raconte *One Song* à travers cette chanson qui ne cesse de durer ? Avec à la clé, même après un épuisement quasi définitif, une résurrection par un nouveau chant à la gloire du travail ? Nous en revenons au paradoxe de Blanchot !

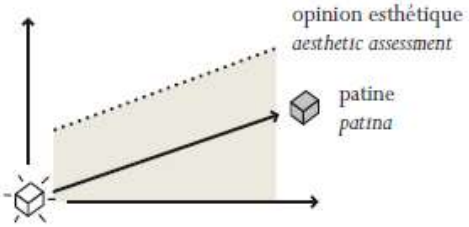
Et le dernier paradoxe que nous relèverons concernant *One Song* avant de conclure ce chapitre, c'est que malgré tout ce que nous savons de la performance, de sa faculté d'user le vivant qui s'accommoderait beaucoup mieux de la robustesse, c'est qu'à la fin du spectacle, enthousiastes, nous nous levons pour applaudir. Mais avons-nous applaudi la performance ou sa critique ? Epochè donc, qui bien que la performance proposée ait été réelle, nous renvoie au malaise que génère tant d'enthousiasme face à la fatigue (voire à la souffrance) quand elle est mise en scène.

---

[123] Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, nrf (Paris: Gallimard, 2006).

[124] Barthes, « roland-barthes.org/accueil ». Cours du 25 Février 1978.

Mais peut-être notre enthousiasme relève-t-il de la nature même de l'usure mise en jeu. Comme le souligne le Collectif Rotor, « *l'appréciation peut dépendre directement de l'usure* »[125]. Et notre opinion esthétique, être le fait même de la patine occasionnée par la performance. De même,



(c) Rotor

> *« En tant que réaction d'une matière en présence d'un usage, l'usure dévoile la matérialité de notre environnement. Elle rend explicite un aspect de notre réalité : les espaces dans lesquels nous évoluons sont des espaces conçus.*
> *L'usure est d'autant plus implacable qu'elle survient dans ces lieux où l'on a tenté de l'ignorer ou de l'éradiquer. Elle finit toujours par renvoyer au monde matériel ce qui tente de lui échapper, par révéler ce qui se cache derrière l'illusion du prisme parfait »*[126]

Là où Rotor parle « espace », nous parlerons « monde » et « humanité », C'est à ce titre que *One Song* nous renvoie, nous semble-t-il, directement à notre « *illusion du prisme parfait* », illusion dont la réalité nous rappelle constamment qu'elle n'est qu'une illusion, comme une forme de distanciation brechtienne à l'échelle de l'humanité.

Fiche du spectacle

Avec *Simon Beeckaert, Elisabeth Klinck, Willem Lenaerts/Gilles Vandecaveye-Pinoy, Milan Schudel, Melvin Slabbinck, Joppe Tanghe, Karin Tanghe, Wietse Tanghe and Stanislas Bruynseels, Rint Dens †, Judith Engelen, Marius Lefever, Luka Mariën, Flora Van Canneyt, Max Colonne, Eva Kamanda, Sid Djamel Besseghir* ***; Conception, direction & scénographie*** *Miet Warlop ;* ***Texte*** *Miet Warlop ;* ***conseillée par*** *Jeroen Olyslaegers ;* ***Music*** *Maarten Van Cauwenberghe avec les artistes ;* ***Costume design*** *Carol Piron & Filles à Papa ;* ***Light design*** *Dennis Diels ;* ***Dramaturgie*** *Giacomo Bisordi ;* ***Assistante dramaturgie*** *Kaatje De Geest* ***Traductions paroles de la chanson*** *: Erik Borgman ;* ***Production management*** *Greet Prové ;* ***Production technique & stagemanager*** *Oliver Houttekiet, Patrick Vanderhaegen ;* ***Tourmanager*** *Carla Beeckmans ;* ***Technique*** *Flup Beys, Dietrich Lerooij, Gilles Roosen, Bart Van Hoydonck, Raf Willems, Laurent Ysebaert, Pieter Kinoli, Bart Vincent, John Hellinx, Jurgen Techel, Laura Vayssier ;* ***Réalisation accessoires & costumes****: Ateliers NTGent ;* ***Merci à*** *Kris Auman, Imran Alam, Barbara Vackier, Jasper Houttekiet, de familie Warlop, Rossana Miele, Lotte Van Craeynest, Christel Simons, Patrick Vanderhaegen, Diana Campbell Betancourt, Jarne Van Loon ;* ***Production*** *NTGent & Miet Warlop/Irene Wool vzw*

[125] Boniver et Collectif Rotor, « Usus Usures : Etats des lieux / How Things Stand | DIAL.pr - BOREAL », 12.

[126] Boniver et Collectif Rotor, 15.

Co-production *Festival d'Avignon, DE SINGEL (Antwerp), Tandem Scène Nationale (Arras-Douai), Théâtre Dijon Bourgogne Centre dramatique national, HAU Hebbel am Ufer Berlin, La Comédie de Valence – Centre dramatique national Drôme – Ardèche, Teatre Lliure Barcelona ;* ***Avec le soutien de*** *the Flemish Government, Stad Gent, Tax Shelter of the Belgian Federal Government ;* ***Avec l'aide de*** *Frans Brood productions*

Entracte ! - Delphine Bibet[127]

Nous avions repéré dans la brochure du théâtre des Martyrs (Bruxelles) ce spectacle qui s'annonçait intéressant pour le mémoire que nous pensions écrire. *Entracte* ! fait partie de ces quelques spectacles directement inspirés du mal-être généré par l'épidémie de Covid ayant frappé le monde dès 2019 et mis à l'arrêt des pans entiers de la société. Les artistes et techniciens du spectacle, jugés comme non essentiels, se retrouvant enfermés chez eux, à ne plus pouvoir exercer leur art, à ne plus pouvoir partager leur vision de la marche du monde. Ce n'est pas l'endroit ici pour porter un jugement sur la manière dont la crise a été gérée, mais nous pouvons néanmoins constater que l'épidémie a usé bon nombre d'individus, et que cette usure s'est reflétée dans la création théâtrale tant sur le plan artistique, générant des objets artistiques évoquant la crise sanitaire de près ou de loin, que sur le plan de l'emploi, écartant beaucoup d'artistes et techniciens des arts de la scène, du monde du travail. L'étude commandée par l'AFDAS[128] en France estime que pour l'année 2020, le volume d'heures prestées par l'ensemble des intermittents du spectacle pouvait passer de 52.657 heures sans Covid à 43.039 heures (pour la fourchette haute) et 6.146 heures (pour la fourchette basse).

Entracte - Delphine Bibet – 2023 – © captation théâtre de Liège

Une étude menée par EY[129] (Ernst & Young) et commanditée par le GESAC (Groupement Européen des Sociétés d'Auteurs) montre à quel point les Arts vivants ont été impactés :

> *« Fin 2019, les ICC (industries culturelles et créatives) comptaient parmi les poids lourds de l'économie de l'Union européenne : avec des revenus estimés à 643 milliards d'euros et une valeur ajoutée générée de 253 milliards d'euros en 2019,*

[127] Théâtre des Martyrs, « ENTRACTE | Théâtre des Martyrs », consulté le 10 juillet 2023, https://theatre-martyrs.be/spectacles/23-24-entracte/.

[128] « Covid-19 : Impacts sur le secteur du spectacle vivant | AFDAS Les Observatoires », consulté le 7 juillet 2024, https://observatoires.afdas.com/actualites/covid-19-impacts-sur-le-secteur-du-spectacle-vivant.

[129] Marc Lhermitte et Véronique Desbrosses, « Rebuilding Europe EY Study », Eystudy, consulté le 31 juillet 2024, https://www.rebuilding-europe.eu.

> *les ICC représentaient 4,4 % du PIB de l'UE en termes de chiffre d'affaires, soit une contribution économique supérieure à celle des télécommunications, de la haute technologie, de l'industrie pharmaceutique ou de l'industrie automobile.*
>
> *En 2020, l'économie culturelle et créative européenne a perdu environ 31% de son chiffre d'affaires. Avec une chute de 31% de son chiffre d'affaires, l'économie culturelle et créative fait partie des secteurs les plus affectés par la crise en Europe.*
> *• […] Les ICC ont connu des pertes de chiffre d'affaires supérieures à celles subies par d'autres secteurs phares de l'économie européenne que sont le tourisme et l'automobile (respectivement -27% et -25%).*
> *• Les ondes de choc de la crise de la COVID-19 se font ressentir dans l'ensemble des secteurs culturels et créatifs : le spectacle vivant (-90% entre 2019 et 2020) et la musique (-76%) sont les plus touchés. »*

Dans cette absence d'activités publiques, dans ce vide béant, de nombreux artistes sont passés par toutes les humeurs, des plus maussades aux plus épanouies. Nous n'entrerons pas dans le détail des humeurs maussades générant des états mentaux extrêmement pénibles, parfois tragiques, mais citons tout de même le Journal du Québec :

> *« La présidente de l'UDA (Union des Artistes), Sophie Prégent, rapporte que le pourcentage d'artistes ayant eu des idées noires est encore plus élevé au sein de son regroupement. «À l'Union des artistes, on est à 14,8 %. Si on compare à la population en général, qui est à peu près autour de 7 % en temps normal, c'est énorme. Quand j'ai vu ça, j'ai eu un gros vertige», a-t-elle confié au Journal, affirmant du même souffle que «l'isolement est le pire ennemi des artistes en ce moment.»*[130]

Pour compléter ces quelques informations, nous relaterons ici quelques exemples relevés dans la presse[131] ou connus de nous (expériences personnelles ou partagées avec d'autres artistes des Arts vivants) ; sans qu'ils aient valeur scientifique (chiffrée et documentée s'entend, ces statistiques-là n'existant pas), leur réalité ne peut être mise en cause qu'avec beaucoup de mauvaise foi.

---

[130] Sandra Godin, « Dépressions majeures, pensées suicidaires: les artistes vont mal », *Le Journal de Québec*, 15 mars 2021, https://www.journaldequebec.com/2021/03/15/depression-majeure-pensees-suicidaires-les-artistes-vont-mal.

[131] Jean Philippe Angers, « Un sentiment d'urgence de créer pour bon nombre d'artistes après la pandémie », *Le Devoir*, 8 août 2022, https://www.ledevoir.com/culture/742617/un-sentiment-d-urgence-de-creer-pour-bon-nombre-d-artistes-apres-la-pandemie.

Certains ne parvenaient malheureusement plus à déclencher leur processus créatif. Vigarello[132] cite un article du journal *Le Monde*, consacré à l'écrivain Christophe Honoré, qui éclaire parfaitement cet état :

> *« Plus subtilement, ce temps [du confinement] est aussi analysé par d'autres comme un obstacle à soi, symbole de limite autant que de fatigue inattendue. L'écrivain Christophe Honoré y voit même un moment « empoisonné » :*
> *Là, je me sens enfermé, empêché. Je n'arrive pas à faire quelque chose de ce temps imposé, qui est un temps empoisonné. Et j'irai plus loin : je n'ai pas envie de créer à partir de cet événement. C'est juste une sale période, à laquelle je n'ai pas envie d'associer l'art [133]»*

D'autres profitaient du temps qui leur était donné pour écrire sans pression ou répéter discrètement dans les jardins ou les appartements, voire au plateau (avec toutes les règles sanitaires exigées, précisons-le). Certains créateurs plutôt habitués aux boites noires du théâtre, s'essayaient à l'espace public, découvrant de nouveaux codes, de nouvelles façons d'aborder les spectateurs et d'autres enfin tentaient de nouvelles pratiques artistiques, tel le podcast ou la vidéo pour les réseaux sociaux. Delphine Bibet est de ceux-là, qui avec son compagnon, le plasticien vidéaste Michel Boudru, réalisait *Entracte !*, une série de capsules vidéo[134] diffusées sur son site internet et sur le site de l'artiste Claude Semal[135]. De ces capsules inspirées par les absurdités générées par la pandémie, est né le spectacle éponyme de Delphine Bibet :

> *«* Entracte ! *c'est une pause entre deux moments d'agitation, […] c'est ici le récit de deux solitudes : celles d'une actrice et d'un acteur, maquillés, costumés, accessoirisés, mais sans partenaire et sans public. Revêtus des habits des rôles shakespeariens qu'ils ont joués ou rêvés de jouer […] usant d'eux comme d'un bouclier pour se protéger de leurs angoisses, ils cherchent, loin des théâtres éteints, à résister à l'étouffement de l'isolement, retrouver du sens à leurs destins et à ne pas tomber dans l'oubli.*
> *Reclus l'une et l'autre dans leur cabane respective, ils effectuent inlassablement les gestes du quotidien, qui, sans jamais perdre en force, s'atténuent au fil du temps et de l'usure des corps affaiblis, faute de n'expérimenter que le nécessaire : manger, dormir, se changer, se laver « La vie n'est qu'une ombre qui marche, un pauvre*

---

[132] Vigarello, *Histoire de la fatigue*, 371.

[133] Fabienne Darge, « Christophe Honoré : « Ce temps imposé est un temps empoisonné » », *Le Monde*, 1 mai 2020, https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/05/01/christophe-honore-ce-temps-impose-est-un-temps-empoisonne_6038350_3246.html.

[134] Delphine Bibet, « ENTRACTE ! », consulté le 31 juillet 2024, https://delphinebibet.be/wp/entracte/.

[135] Claude Semal et Delphine Bibet, « #ENTRACTE – S03 E02 – final », *L'asymptomatique* (blog), 1 janvier 2022, https://www.asymptomatique.be/entracte/.

comédien, qui se pavane et s'agite pendant son heure sur la scène et puis on ne l'entend plus »[136]*. »*[137]

Le spectacle commence dans l'obscurité totale avec le son d'un vent fort et des craquements qui évoquent ceux d'un vieux disque rayé, sautant à l'envi sur les mêmes griffes. Jusqu'à ce que la lumière monte progressivement, dévoilant une femme (Delphine Bibet), fardée, costumée à la mode élisabéthaine, un livre posé sur l'accoudoir de l'immense fauteuil dans lequel elle est enfoncée. En posant son doigt sur le livre, un gong résonne et apparait alors dans l'éclairage une deuxième chaise monumentale, distante de la première, allusion aux règles sanitaires, dans laquelle un homme (Alexandre Trocki) habillé lui aussi à la mode élisabéthaine semble endormi, mort peut-être. Vieux couple dont on devinera au fil de la représentation que ce sont deux acteurs coincés dans des rôles shakespeariens dont ils ne parviennent plus à s'extraire, chacun engoncé dans son costume autant que dans son grand trône installé au milieu d'une pièce vide avec la rue derrière la fenêtre du fond pour seul horizon.

Dans *Entracte !*, Shakespeare est omniprésent. Dès la troisième minute, la bande son diffuse un monologue de Lady Macbeth, extrait d'une captation de l'œuvre de Shakespeare réalisée pour la BBC[138] en 1979 (avec Judi Dench pour *la Royal Shakespeare Company*), dont Delphine Bibet s'empare en faisant du lipping sur la scène 1 de l'acte IV :

"Come, come, come, come. Give me your hand.
What's done cannot be undone.
To bed, to bed, to bed. »*[139]*

En dehors de la place que prend cette réplique dans l'œuvre de Shakespeare, elle est aussi une évocation en filigrane d'un passé révolu et auquel les protagonistes ne peuvent plus rien changer. Un passé qui les emmène irrémédiablement vers leur lit de mort.

Et mélangeant les scènes à loisir, Bibet fera dire un peu plus tard à son partenaire

---

[136] William Shakespeare, *Macbeth*, trad. par Pierre Jean Jouve, GF 1449 (Paris: Flammarion, 2010). Acte V, sc. 6

[137] Martyrs, « ENTRACTE | Théâtre des Martyrs ».

[138] *MACBETH - William Shakespeare - Ian McKellen - Judi Dench - HD RESTORED - 4K*, 2021, https://www.youtube.com/watch?v=IgEshHhnLqU.

[139] « *Venez, venez, venez, venez, donnez-moi votre main. Ce qui est fait ne peut être défait : au lit ! au lit ! au lit !* » in William Shakespeare et François-Victor Hugo, *Hamlet*, Nouvelle éd, Librio 54 (Paris: Librio, 2016).

"Is this a dagger which I see before me,
The handle toward my hand? Come, let me clutch thee."[140]

A la manière des « *objet pauvres* »[141] de Mattéoli évoqués dans le chapitre consacré à Kantor, la bande son nous renvoie à l'historicité de l'œuvre, à ses mille autres interprétations qui ont précédé celle à laquelle nous assistons. Ce faisant, elle renvoie en même temps à l'étonnante modernité de cette matière, puisqu'aujourd'hui encore, des artistes peuvent s'en saisir pour raconter de nouveaux récits. Une nouvelle forme de recyclage est à l'œuvre donc, se servant d'un matériau usagé pour en refaire du neuf.

Le ton est donné, tous les dialogues se feront avec cette même technique du lipping, provoquant un sentiment d'inquiétante étrangeté. Passant de Macbeth à Hamlet ou Roméo et Juliette, les dialogues sont rendus possibles, nous l'avons évoqué plus haut, parce que l'homme, pas encore si mort que ça (il sera réveillé par le deuxième coup de gong), donnera la réplique à sa compagne. Pour les deux personnages, c'est bien le théâtre qui est la vie, quelles que soient les conditions dans lesquelles il doit se débattre (référence faite au Covid 19 évoqué au début de ce chapitre). Le théâtre ou la mort, seule et unique. Bien qu'ils ne parviennent plus, ne veulent plus ou ne peuvent plus se lever de leur trône, tant leur santé psychique et physique semble s'être usée, il leur reste le souvenir du texte, les costumes et les personnages shakespeariens qui les hantent.

[140] « *Est-ce un poignard que je vois là devant moi, la poignée vers ma main? Viens, que je te saisisse!* » in Shakespeare et Hugo. Acte II, sc. 1

[141] Mattéoli, « L'objet pauvre dans le théâtre contemporain ».

Heureusement, ils se soignent. Ce qui nous vaut des scènes d'une totale absurdité, tout aussi tendres que drôles. Très proches du théâtre d'objet (la présence au générique d'Isabelle Darras, des compagnies *Night Shop Théâtre* et *After Party//Cie*, comme œil extérieur, y est pour quelque chose), lorsque, par exemple, Alexandre Trocki ouvre l'accoudoir de son fauteuil pour

Entracte ! Captation théâtre de Liège – Delphine Bibet et Alexandre Trocki

en sortir une boite de médicaments dont la notice d'utilisation[142] est si grande qu'il peut en faire une couverture.

Et quand ce ne sont pas les médicaments qui marquent l'usure de ces deux personnages, c'est leur alimentation qui se résume au pot de yaourt que les personnes âgées sont encore capables d'avaler sans se casser les dents.

D'autres indices de l'usure sont à l'œuvre dans *Entracte !* L'usure du langage bien sûr, à travers le choix du lipping, déjà évoqué plus haut, qui marque l'impossibilité à avoir une parole propre mais qui pose aussi un questionnement sur la nécessité d'encore monter Shakespeare, ou plus précisément, sur la manière dont Shakespeare, et plus largement des auteurs du passé, sont encore montés aujourd'hui ; nous y reviendrons à la fin de ce chapitre.

---

[142] *Captation_Entracte_Delphine Bibet* (Théâtre de Liège, 2024). 18'50''

Usure du couple aussi, marquée par la distance qui les sépare, distance dont ils se fatiguent et dont ils jouent en même temps essayant de se donner l'un à l'autre, toujours dans une infinie lenteur, tantôt une lettre, tantôt un baiser. Gary D. Mole, dans l'analyse qu'il fait des textes de Maurice Blanchot[143] relève que :

> *« Rejetant toute caractérisation psychologique, Blanchot nous donne des interlocuteurs diaphanes à l'extrême-limite de l'épuisement en train d'épuiser la parole qui loin de les rapprocher les éloigne dans une séparation infinie, leur rapprochement étant la séparation même, la distance qui les éloigne l'un de l'autre. L'événement qui ne se laisse pas cerner, ne concernant pas, ne se concernant pas, devient dès lors la mise en abîme de la représentation du récit qui ne s'actualise pas autrement que par l'entretien impossible. L'événement est la fatigue qui est l'interruption qui est l'événement qui est la fatigue, et ainsi de suite, comme une rose est une rose est une rose chez Gertrude Stein. De cette perspective infiniment circulaire, les deux phrases des douzième et dix-huitième fragment sont à rapprocher l'une de l'autre : « Qu'est-ce donc que cet événement sous lequel, fatigué, il se tiendrait fatigué ? » (E, XIX) ; « Quand il parle de fatigue, il est difficile de savoir de quoi il parle » (E, XXI) »*[144]

En regardant *Entracte !* nous ne pouvons nous empêcher de penser que c'est ce même genre de fatigue circulaire présente chez Blanchot qui est évoquée, une fatigue dont on ne sait plus si elle n'est pas elle-même à l'origine de la fatigue.

Usure des corps enfin, usure inégale chez l'homme et la femme, deux corps presque immobiles, deux corps sourds aux sonorités du monde (à chaque bruit extérieur, la clochette agitée par sa femme, un coup de gong, l'homme se retournera dans la direction opposée pour en comprendre l'origine), deux corps résumés à leurs fonctions vitales : respirer (mal puisque l'homme sortira de son accoudoir un sirop pour la toux), boire, manger (du yaourt) et dormir (s'effondrer plutôt) avec le sommeil pour seul état de grâce. Ainsi, la séquence vidéo évoquant le rêve de l'homme en Macbeth sur le champ de bataille, fier, déambulant parmi ses soldats, alors même qu'il est endormi sous sa couverture de notice médicale.

---

[143] Gary D. Mole, « Le Dernier entretien : la pensée épuisée et l'épuisement du sujet », in *Maurice Blanchot, entre roman et récit*, éd. par Alain Milon, Résonances de Maurice Blanchot (Nanterre: Presses universitaires de Paris Nanterre, 2014), 173-88, https://doi.org/10.4000/books.pupo.3159.

[144] Mole.

Entracte ! séquences vidéo © Michel Boudru

Entracte ! séquences vidéo © Michel Boudru

Rêve/cauchemar qui s'achève dans la sueur par l'image de Lady Macbeth assassinée sur le damier du jeu d'échecs (auquel il jouait avant de s'endormir), suivie de l'envol d'un hibou *« qui a crié, −fatal carillonneur qui donne le plus sinistre bonsoir⋯ »*[145]

[145] Shakespeare, *Macbeth*. Acte I Sc.8

De *sinistre bonsoir*, il sera plusieurs fois questions, en particulier dans la scène où les deux personnages déposent sur les coussins qui séparent leurs fauteuils, chacun un crâne[146], vanité des vanités, rappelant celui de Yorick. La scène se poursuit avec une séquence vidéo dans laquelle on les voit tous les deux se démaquiller, enlever le fard menteur qui les masquait, pour les rendre à leur humanité mortelle, loin des personnages de Shakespeare qui devront trouver d'autres corps que ceux de Bibet ou Trocki pour survivre. Comme les personnages s'effacent, apparaissent aussi en même temps la comédienne et le comédien qui les incarnaient. Ophélie disparait derrière Bibet, Hamlet derrière Trocki.

Entracte ! Captation théâtre de Liège

Bibet et Trocki qui parviennent enfin à s'extraire pour un temps de leur trône de théâtre, pour se dresser, heureux sur leurs deux jambes comme des humains débarrassés de leurs chimères.

Pourtant, de cette élévation naîtra encore un dialogue shakespearien (en français cette fois), toujours tragique, mais d'un autre genre tout de même. Il ne s'agit plus de l'exercice du pouvoir qui use Macbeth ou assassine Hamlet, ce ne sont plus des princes ou des rois qui sont au cœur de l'intrigue, mais deux adolescents amoureux affrontant la haine absurde d'un monde dont ils ne comprennent pas la folie. Dialogue entre Roméo et Juliette qui se terminera par cette phrase clé :

> ROMÉO. - Ô céleste, céleste nuit ! J'ai peur, comme il fait nuit, que tout ceci ne soit qu'un rêve, trop délicieusement flatteur pour être réel.[147]

---

[146] *Captation_Entracte_Delphine Bibet*. 50'47''

[147] William Shakespeare et Victor Bourgy, *Roméo et Juliette*, Éd. bilingue, Pavillons Poche (Paris: Robert Laffont, 2018). Acte II sc.1

Entracte ! qui se clôture en confirmant les craintes de Roméo, puisque le vieil acteur finit par ne pas se réveiller de sa dernière nuit, laissant à l'actrice le souvenir de sa voix égrenant un « *and tomorow* » d'outre-tombe et répété sans cesse jusqu'à ce que le rideau tombe.

Une autre lecture possible

Ces deux-là, qui par amour du théâtre en font leur monde, sont-ils réellement usés ? Au fond, à travers leur art, ils s'aiment, se redécouvrent à chaque instant, comme le font les personnages d'une pièce qui ignorent tout de leur destin avant que le rideau ne s'ouvre. On les voit s'écrire des lettres d'amour, s'offrir de petits cadeaux, servir à boire à l'autre, s'envoyer des baisers. Ce qui nous apparait si statique, si irrémédiablement scellé est en même temps fait de petits gestes attentionnés, de phrases empruntées certes, mais dites à l'autre avec la plus grande sincérité. Quand il s'agit de Hamlet ou de Macbeth, nous sommes dans le jeu constant entre deux acteurs répétant leur rôle. Dans l'espoir, fantasmé ou réel, de retourner un jour sur scène. Mais une fois le masque enlevé, le maquillage laissant la peau apparaître, c'est bien un dialogue amoureux qui se noue. Malgré la distance, la difficulté, ces deux artistes, en véritables Roméo et Juliette, ne laisseront personne s'interposer entre eux deux, ni d'ailleurs entre le théâtre auquel ils portent un amour inconditionnel et eux. Le théâtre ou la mort, nous l'écrivions déjà plus haut.

Mais poussant plus loin encore cette lecture, nous en venons à nous demander si Bibet n'est pas en train de constater l'usure du théâtre tel qu'il se pratique encore parfois aujourd'hui ? La séquence vidéo qui couvre progressivement de sang les deux acteurs filmés, pendant que les deux mêmes artistes au plateau s'agitent dans des mouvements compassés, nous renvoie à la mort du théâtre, plus qu'à la mort au théâtre. Pendant toute la pièce de Bibet, le jeu volontairement surdimensionné et parfois compassé des deux interprètes, presque clownesque, mais jamais improvisé[148], le choix des voix off sorties d'anciennes archives, les costumes mêlant les époques et les affleurements de la contemporanéité nous posent par instant une question très personnelle sur la manière dont certaines œuvres sont traitées aujourd'hui. Non pas qu'il ne faille pas réinventer, bien au contraire, mais la réinvention se doit d'être à tout le moins sincère et pas uniquement être le fruit d'un effet de mode. Et c'est en toute modestie que

[148] Entretien téléphonique mené avec Delphine Bibet le 21 juin 2024

nous osons ces quelques lignes, plus en guise d'avertissement à nous-mêmes qu'en reproche à faire à d'autres.

Entracte ! séquences vidéo © Michel Boudru

Pour conclure cette partie consacrée au spectacle *Entracte !*, relevons une dernière fois les mots du Collectif Rotor qui nous semblent parfaitement s'appliquer au propos de Delphine Bibet :

> *« L'usure nous invite là où le matériau et l'usage se rencontrent, quand des altérations apparaissent à la suite d'actions répétées, quand des transformations successives d'un objet le rend hybride au fil du temps. Étudier l'usure de manière empirique force ainsi à écouter la matière, à la regarder de plus près, à l'explorer afin de connaître ses qualités. »*[149]

[149] Boniver et Collectif Rotor, « Usus Usures : Etats des lieux / How Things Stand | DIAL.pr - BOREAL », 15-16.

Bibet fait-elle autre chose que d'explorer la matière Shakespearienne pour la mettre à l'usage ? Sa proposition ne nous semble être rien d'autre que le fruit d'une hybridation entre le dramaturge anglais et ses propres peurs, angoisses et passions.

Fiche du spectacle

Conception, costumes & maquillages Delphine Bibet ; **Jeu** Delphine Bibet, Alexandre Trocki ; **Scénographie, films & visuels** Michel Boudru ; **Regard extérieur** Nicole Mossoux ; **Création sonore** Maxence Vandevelde ; **Régie générale & lumières** Olivier Arnoldy ; **Production** Elise Depsy ; **Assistanat à la diffusion** Emy Docquier ; **Direction technique** Nathalie Borlée ; **Construction décor & accessoires** Sandra Belloi & Cédric Debatty ; **Œil extérieur** Isabelle Darras ; **Assistanat à la mise en scène** Judith Ribardière ; **Mise en scène** Delphine Bibet ; **Un spectacle du** théâtre de liège ; **Remerciements à** Magrit Coulon, Colette Huchard et Romina Pace ; **le spectacle est dédié** à Suzanne et Alain.

笑顔の砦 Egao no Toride (la Forteresse du sourire) - Kurō Tanino[150]

A l'opposé sans doute de la performance héroïque de *One Song*, se trouve 笑顔の砦, que pour des raisons évidentes de facilité, nous évoquerons par sa traduction française *la Forteresse du sourire* du japonais Kurō Tanino. L'œuvre de Tanino présente une galerie d'anti-héros dont la vie chemine à travers les joies et les vicissitudes du quotidien.

Fortress of Smile - Kuro Tanino – 2023 – © captation théâtre Varia

Au printemps 2023, le KunstenFestivaldesArts (Bruxelles) invitait le metteur en scène japonais à présenter sa dernière création. Nous y allions, curieux de découvrir d'autres façons de penser le théâtre et de raconter des mondes inconnus. Mais force était de constater que si les modes narratifs étaient effectivement très différents de ce que nous connaissions, les mondes évoqués étaient universels.

Avec *la Forteresse du sourire,* Tanino nous emmène dans la vie quotidienne des occupants de deux appartements contigus. A travers un effet de *splitscreen* emprunté aux codes du cinéma, les spectateurs pénètrent simultanément dans l'intimité de quelques pêcheurs qui travaillent à horaires décalés et dans celle d'un homme et de sa fille accompagnant une grand-mère grabataire dans ce qui sont sans doute ses derniers jours.

La forteresse du désir - rideau de scène

Le spectacle affiche sa provenance dès l'accueil des spectateurs avec un rideau de scène dont le motif est directement inspiré du peintre

[150] Tanino, « 笑顔の砦 Egao no Toride (La forteresse du sourire) ».

Hokusai. Evocation de l'océan tumultueux qui servira de décor sonore mais invisible à l'œuvre de Tanino.

Le premier tableau est consacré aux pêcheurs, Ashida et ses cousins. Trois hommes éreintés mais joyeux de leur nuit de travail sur le chalutier de l'oncle d'Ashida. Chacun y va de ses commentaires sur la vie, les femmes, la nourriture ;

- *C'est comme ce maquereau, l'amour, la romance, ça va, ça vient…*
- *Si aimer était aussi simple que manger, on serait tous heureux. Hommes et femmes*

On ouvre le frigo, on boit une bière ou deux, on s'installe au *kotatsu*[151], la traditionnelle table basse japonaise, garnie de futons pour conserver la chaleur, on allume la télévision, on appelle le chat qui ne vient pas mais on lui donne de l'eau ; on parle fort aussi parce que le bruit de l'océan et le bruit des moteurs du bateau ont altéré l'audition et que de toute façon, l'appartement d'à côté est inoccupé.

Nous l'avons déjà écrit plus haut, le bruit est une importante source d'usure. Tant Fosse que Tchekhov ou Tanino s'en servent pour illustrer un état de fatigue psychologique ou physique. Bruit qui empêche de dormir, abime les tympans, empêche de (se) comprendre, perturbe la concentration. Dans son essai sur la fatigue[152], Vigarello évoque les études menées sur le bruit :

> *« Donald Laird mesure, en 1934, l'effet du bruit « sur la tension artérielle et la production de fatigue[153] », affirmation confirmée par le succès des procédés d'insonorisation, supports caoutchoutés ou murs capitonnés. »*

Or, dans la maison traditionnelle japonaise présentée par Tanino, il n'est pas question de murs capitonnés :

> *« Je tente toujours de capturer les instants où les choses vont disparaître ou vont être perdues. On peut même dire que c'est le seul point commun entre le texte et la mise en scène. J'utilise souvent un décor traditionnel car il insuffle dans mes pièces une ambiance qui est en voie de disparition. »*[154]

---

[151] « Kotatsu > Tout savoir sur la table chauffante japonaise », consulté le 27 juillet 2024, https://www.dailyjapon.com/blog-kotatsu.html.

[152] Vigarello, *Histoire de la fatigue*, 284.

[153] L. Blumenthal, « "L'organisation de l'entreprise, le bruit et le rendement" », *Mon bureau*, juillet 1934.

[154] Tanino, « 笑顔の砦 Egao no Toride (La forteresse du sourire) ».

En cela, Tanino semble traiter la disparition en s'inspirant de son compatriote Junichirô Tanizaki qui, en 1933, soit presque cent ans plus tôt, écrit *L'Eloge de l'ombre* :

> *« Il est à Kyoto un restaurant fameux qui s'appelle le Waranji-Ya. Dans cette maison, les cabinets particuliers, récemment encore, étaient éclairés, non-pas à l'électricité, mais par d'archaïques chandeliers qui faisaient sa renomée ; or au printemps de cette année, j'y retournais après une longue absence, pour m'apercevoir que, là aussi, les lampes électriques en forme de lanternes portatives, avaient fait leur apparition. Je demandais depuis quand il était ainsi ; l'on me répondit que c'était depuis l'an dernier, que beaucoup de clients trouvaient la lueur des chandelles trop obscures […] mais qu'aux personnes qui préféraient les choses d'autrefois, l'on apporterait toutr de même des chandeliers. […] Je me fis donner un chandelier ; c'est alors que je ressentis pour la première fois que c'était cette lueur incertaine qui mettait authentiquement en valeur la beauté des laques japonais.»*[155]

Pour compléter cet extrait et en comprendre la portée esthétique, il nous faut en passer par un autre, du même auteur, évoquant les *laques* dont il y est question :

> *« Nous avons toujours préféré les reflets profonds, un peu voilés ; soit dans les pierres naturelles, aussi bien que dans les matières artificielles, ce brillant légèrement altéré qui évoque irréstiblement les effets du temps. « Effet du temps », voilà certes qui sonne bien, mais à vrai dire, c'est le brillant que produit la crasse des mains. Les Chinois ont un mot pour cela, « le lustre de la main » ; les japonais disent « l'usure » : le contact des mains au cours d'un long usage, leur frottement, toujours appliqué aux mêmes endroits, produit avec le temps une imprégnation grasse ; en d'autres termes, ce lustre est donc bien la crasse des mains. »*[156]

Pour preuve, s'il en fallait une, que l'usure, la transformation qui en découle et la disparition qui clôture le cycle tandis qu'un nouveau fait déjà son chemin, sont comme la vague d'Hokusai, un roulement perpétuel sur l'océan du monde.

> *« Dans cette pièce, j'ai décrit le fait qu'un quotidien qui nous semble devoir perdurer peut tout autant s'effondrer avec peu de choses. Notre vie de tous les jours est fragile. Elle est en évolution constante. Je ne fais pas appel à des événements dramatiques, mais à de petits éléments, à peine décelables, qui, par leur cumul, déclenchent un changement. »*[157]

---

[155] Junichiro Tanizaki, *Eloge de l'ombre* (Lagrasse: Verdier, 2017), 34.

[156] Tanizaki, 33.

[157] Tanino, « 笑顔の砦 Egao no Toride (La forteresse du sourire) ».

Ajoutons encore que la culture japonaise entretien une relation très ancienne avec l'usure et la beauté, à l'image du Kintsugi, l'art de la restauration de la vaisselle avec de l'or, comme en témoigne la philosophe Océane Gustave dans philosophie magazine :

© *Suigenkyo*

« En toile de fond de cette pratique artisanale réside le double concept de wabi-sabi. Wabi désigne une beauté imparfaite, irrégulière. Murata Shuko, fondateur de la cérémonie de thé japonaise (chanoyu) affirme que « la lune n'est plaisante que lorsqu'elle est partiellement voilée par les nuages. Cette lune est préférable à la pleine lune, qui par un ciel nocturne dégagé, brille de mille feux ». La perfection et la complétude n'iraient donc pas de pair avec la beauté. La tradition gréco-romaine nous a pourtant habitués à considérer la complétude comme la condition sine qua non de la beauté d'une œuvre. Or, Murata Shuko soutient l'inverse : l'œuvre achevée est pauvre parce qu'elle se donne tout entière en un instant, elle n'a plus rien à offrir. Au contraire, l'œuvre imparfaite ne prétend jamais à l'achèvement : elle est la promesse d'un possible, d'une réserve. Car le non-être laisse toujours de la place à l'imagination. Ainsi, si l'artisan kintsugi se donne pour objectif de redonner à la porcelaine brisée sa forme originelle, il ne prétend jamais la restituer dans son intégrité puisque les fissures magnifiées par la poudre d'or sont le signe d'une carence, d'un manque, justement recherchés.

Sabi, la singularité par l'usure

Le concept de sabi, quant à lui, voit dans l'usure la source du caractère et de la singularité de l'objet. L'artisan kintsugi ne craint pas le délitement guettant l'objet qu'il vient de réparer. Précisément parce que l'action du temps n'est pas ce qui pervertit l'objet mais ce qui vient au contraire le dévoiler dans son irréductible unicité. C'est au cœur même de l'érosion que transparait le mieux l'identité »[158]

[158] Océane Gustave, « Kintsugi, l'art de l'impermanence », *Philosophie magazine*, 1 mai 2021, https://www.philomag.com/articles/kintsugi-lart-de-limpermanence.

(c) Shinsuke Sugino

Dans l'appartement des pêcheurs, bien que *l'usage entraine l'usure*[159], il semble que plus rien ne peut venir user ce qui l'est déjà tant. Les mêmes conversations qui tournent en rond, les mêmes blagues potaches dont ils rient tous les jours, faisant semblant de s'en offusquer. Au milieu de cet appartement décrépit, une nouveauté tout de même : l'un a un smartphone dont il montre le fonctionnement à l'autre, lequel s'empresse d'aller y chercher des images de femmes dévoilant leurs seins. Vigarello, citant Georges Perec, traite de la nouveauté et de la manière dont elle transforme nos relations dans son essai :

> *« Georges Perec a également décrit dans* Les Choses*, [avec] ces personnages que le « mieux vivre épuisait »*[160]*, victimes d'un interminable et crispant « toujours plus ». Impossible d'ignorer ici combien « le propre du développement technique et industriel est de créer constamment de nouveaux besoins : c'est-à-dire de*

[159] Boniver et Collectif Rotor, « Usus Usures : Etats des lieux / How Things Stand | DIAL.pr - BOREAL », 13.

[160] Georges Perec et Christelle Reggiani, *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade 623 (Paris: Gallimard, 2017). T.1 p.126

> *transformer et d'étendre la notion de bien-être[161]» ; impossible d'ignorer surtout combien, selon les niveaux de vie, une fatigue continue de s'exprimer, différente d'une échelle à l'autre sans doute, mais toujours repérable, infiltrée dans le quotidien, fût-ce sous des formes transformées et nuancées : sentiment d'un manque inexorable, pour certains, venu de l'investissement constant vers un mieux, sentiment d'accablement, pour d'autres, venu de tâches non maîtrisées. La « prospérité », ainsi décrétée, ne saurait du coup être plénitude, renforçant même le sentiment d'incomplétude et dès lors de fatigue. »[162]*

Mais la ritournelle reprend, faite de rires, de bougonneries et de bouteilles décapsulées lorsqu'un quatrième larron, cousin éloigné lui aussi, arrive de Kyoto pour travailler avec eux. Un monde où tout semble aller bien. C'est oublier le tabou qui règne dans le monde de la pêche sur la pénibilité du métier. Dans l'étude[163] consacrée au travail des pêcheurs et leur difficulté à avoir une vie familiale épanouie, Marie Charvet, Fabienne Laurioux et Gilles Lazuech vont même jusqu'à évoquer une *boîte noire*, pareille à celle des avions :

> *« […] nous proposons, sinon d'ouvrir la boîte noire, du moins d'offrir un autre éclairage sur les effets de ces pénibilités, ainsi que sur les ressources que les pêcheurs et leur famille mobilisent pour y faire face. »[164]*

Pénibilité du travail pour l'artisan pêcheur donc, boite noire que les auteurs de l'étude entrouvrent pour nous révéler que :

> *« Les conditions de travail à la pêche sont rarement décrites, les études, le plus souvent réalisées par des ergonomes[165], se focalisant sur leurs effets, accidents du travail et maladies professionnelles[166]. Si elles n'abordent les conditions de travail qu'indirectement, via l'accident et la maladie, selon une démarche d'ailleurs classique (GOLLAC et al., 2014), elles révèlent cependant que les métiers de la pêche cumulent différentes espèces de pénibilités. Le port de charges lourdes,*

---

[161] Bernard Cazes et Edgar Morin, « la question du bien-être », p.2 in : Edgar Morin et Bernard Cazes, « La question du bien-être », *Revue Arguments*, nº 22 (me semestre 1961), https://archivesautonomies.org/spip.php?article1864.

[162] Vigarello, *Histoire de la fatigue*, 331.

[163] Marie Charvet, Fabienne Laurioux, et Gilles Lazuech, « Quand la pénibilité du travail débarque: Les temps des pêcheurs et de leurs conjointes », *Travail et emploi* 2016 (1 juillet 2016): 53-75, https://doi.org/10.4000/travailemploi.7135.

[164] Charvet, Laurioux, et Lazuech, 55.

[165] Voir par exemple les travaux du laboratoire Ergonomie et sécurité des activités maritimes de l'Institut universitaire de technologie (IUT) de Lorient (ANDRO et al., 1989 ; ANDRO et al., 1991 ; MALINE, DORVAL, 1991 ; ANDRO et al., 1993 ; ANDRO, LE ROY, 1993) puis de l'Institut maritime de prévention (IMP, 2009, 2010 ; LE ROY, 2011)

[166] La diversité des métiers s'oppose aussi à l'objectivation des conditions de travail : chaque métier génère ses propres pénibilités. Il est d'ailleurs très difficile de contrôler les conditions de travail à bord

> *l'exposition au froid, à l'humidité et au bruit (LE ROY, 2011), l'intensité des rythmes de travail, etc. caractérisent l'activité du marin-pêcheur (DAUBAS-LETOURNEUX, 2012). Pendant les marées, le temps de repos est réduit (BANALS, CHAUVIN, 2010), ce qui peut engendrer des troubles du sommeil (TIRILLY, FORET, 2000 ; TIRILLY, 2005). Les horaires sont atypiques et irréguliers (avec des départs ou des retours pendant la nuit) et les journées de travail sont longues, dépassant parfois treize heures[…] Par ailleurs les pêches hauturières et, dans une moindre mesure, côtière imposent des absences de plusieurs jours*[167].
> *La pénibilité et le danger sont par ailleurs exacerbés par le mode de rémunération propre à la pêche artisanale, dit « à la part ». L'équipage étant rémunéré en fonction du chiffre d'affaires dont sont défalqués certains frais comme le carburant, le revenu dépend largement de l'intensité du travail et de la prise de risque (DAUBAS-LETOURNEUX, 2012). La valorisation de la dureté à la peine – aux deux sens du mot, travail et souffrance – propre aux cultures de métiers populaires s'en trouve aussi renforcée. La pénibilité est acceptée et la valeur professionnelle se mesure entre autres à la faculté de s'en accommoder. Ainsi, les marins invoquent souvent la résistance au manque de sommeil comme une qualité nécessaire pour tenir dans le métier (GUIBERT, LAZUECH, 2012).*

C'est au fond de cette *boite noire* que se cache sans doute l'énigme du titre de l'œuvre de Tanino. *La forteresse du sourire*. Un métier fait de grand large, d'embruns et d'aventures, dont il faudrait cacher la pénibilité derrière un sourire inébranlable pour ne pas en dévoiler les dessous. Parce que ce mystère est peut-être le dernier rempart contre la fatigue immense qui s'accumule.

Après le travail, après le repas, vient pour Ashida et ses cousins le temps du sommeil. Cycle éternel qui repose, ralentit l'usure, mais n'empêche toutefois pas la rupture. A propos du cycle de la journée et du sommeil chez l'ouvrier, Vigarello [168] cite Jacques Rancière dans le *Philosophe Plébéien*[169], consacré à l'œuvre de Louis Gabriel Gauny :

> *« Gabriel Gauny est de ceux qui évoquent avec le plus d'acuité la journée, ses étapes, sa durée : un investissement mobilisé avant même les premiers gestes à effectuer, engageant ses « facultés d'artisan fonctionnant déjà*[170] *» sur le chemin de l'atelier ; les tâches ensuite, « harcelant son corps, inquiétant sa pensée*

[167] Pour les navires côtiers, les marées peuvent durer jusqu'à 72 heures. Les hauturiers partent pour des périodes de cinq jours à un mois.

[168] Vigarello, *Histoire de la fatigue*, 199.

[169] Louis Gabriel Gauny et Jacques Rancière, *Le philosophe plébéien*, Nouvelle éd (Paris: la Fabrique éditions, 2017).

[170] Gauny et Rancière, 53.

> *d'incessantes préoccupations[171] » ; les heures surtout, minutieusement décomptées, « dévorant son âme[172] », mesurées comme si elles n'avançaient pas. Gauny transforme ce déroulement en obsession : sa « pauvre musculature, reposée un peu par le sommeil, s'acharnant à la besogne[173] »*

Là où chez Gauny, le travail semble être une souffrance soulagée un peu par le sommeil, chez Tanino, les trois compères, devenus quatre, renvoient leur sourire éternel. Pêcher fait partie intégrante de leur vie, comme c'est souvent le cas dans ces métiers particuliers faits par passion où vie privée et vie professionnelle se mêlent au quotidien, tels les pompiers, les agriculteurs, ou tiens ! les artistes, dont nous avons déjà évoqué plus haut les difficultés (et nous y reviendrons plus tard avec l'œuvre de Delphine Bibet) ; artistes au sourire aussi indémontable qu'une forteresse masquant parfois les larmes.

Mais pour en revenir au pêcheur Ashida, la fatigue est telle et le sommeil qui s'en suit si profond que, malgré qu'il vive dans une maison traditionnelle où tout ce qui se passe d'un côté du mur s'entend de l'autre côté, rien ne vient troubler son sommeil, pas même l'emménagement des nouveaux voisins.

C'est donc sur le sommeil que se clôture le premier tableau avec pour didascalie projetée sur l'écran sur fond de musique country américaine :

> *« Ces gars sont comme mes frères, on se marre toute la journée. On mange et on boit comme des fous. Normal, après une journée de travail.*
> *La gnôle, ça arrange tout ! Du moins, c'est que j'ai toujours cru. Je vais avoir 53 ans cette année. Mon esprit et mon corps me trahissent. Je sais pas si c'est l'alcool ou l'âge… J'ai rien remarqué quand, cette nuit là, les nouveaux voisins ont emménagé »[174]*

La gnôle dont Vigarello[175] nous rappelle qu'à travers l'histoire, elle chemine aux côtés de la fatigue :

> *« Valorisation de l'« eau de vie » enfin, dont l'alambic, devenu plus commun avec la modernité, accroît la puissance spiritueuse. Martin Lister le constate dans son*

---

[171] Gauny et Rancière, 53.

[172] Gauny et Rancière, 54.

[173] Gauny et Rancière, 54.

[174] Tanino, « 笑顔の砦 Egao no Toride (La forteresse du sourire) ». 17''44'

[175] Vigarello, *Histoire de la fatigue*, 99.

> *voyage parisien en 1698 : « C'est aux guerres si longues qu'on la doit. Les seigneurs et les gentilshommes qui souffraient beaucoup de ces interminables campagnes avaient recours à ces liqueurs pour soutenir les fatigues du temps et des veilles, et rentrés à Paris les utilisaient sur leurs tables. »*[176]

Mais pour ce qui est du moment précis où les voisins emménagent, nous devons avouer que, nous concernant, les questions du jour et de la nuit se mélangent un peu dans *La forteresse du sourire,* tant il est difficile de savoir à quelle heure précise se déroule l'action proposée. Bien sûr la lumière de scène aide, mais les personnages eux-mêmes ne paraissent plus savoir où ils en sont. Ils évoquent la fatigue de leur journée de travail alors qu'on apprend qu'ils pêchent à horaire décalé. Vigarello[177] cite Gérard Lasfargues qui est un des premiers à développer et commenter ces facteurs de pénibilité dans un rapport circonstancié, en 2005[178] :

> *1) les cadences, les manutentions, les charges, leurs effets possibles selon les lieux du corps, du cou aux épaules, du coude au poignet*[179] *;*
> *2) l'« exposition aux produits toxiques », leurs effets possibles sur la santé, aussi multiples que variés, cancérigènes, respiratoires, dermatologiques, digestifs, nerveux… ;* [180]
> *3) les horaires de nuit ou décalés, leurs effets possibles sur « la récupération de la fatigue physique et le maintien du bien-être psychique ».*[181]

Horaires décalés qui permettent à Tanino de jouer avec les codes du sommeil et de l'éveil en déstabilisant notre relation au temps. Le tic-tac de l'horloge tournant inlassablement sans nous dire réellement où nous en sommes, ni dans la journée, ni dans notre vie.

Et ce n'est pas la grand-mère, dont on découvrira l'existence dans le deuxième tableau, qui nous aidera, passant sa journée au lit et ne distinguant pas plus que ses voisins, le jour de la nuit.

Tandis qu'Ashida dort encore, on la découvre dans l'autre appartement ; femme sans âge sachant à peine se déplacer, qui s'est installée avec l'aide de son fils Fujita et de sa petite-fille

---

[176] Martin Lister, Voyage à Paris en M DC XCVIII. Vigarello y a joint des extraits des ouvrages d'Evelyn relatifs à ses voyages en France de 1648 à 1661, Paris, 1873, p. 151.

[177] Vigarello, *Histoire de la fatigue*, 340.

[178] Gérard Lasfargues, « Departs en retraite et « travaux pénibles » : l'usage des connaissances | vie-publique.fr », 22 juillet 2024, https://www.vie-publique.fr/rapport/29348-departs-en-retraite-et-travaux-penibles-lusage-des-connaissances.

[179] Lasfargues, 19.

[180] Lasfargues, 25-28.

[181] Lasfargues, 16.

Sakura. De sa jeunesse, il ne reste qu'un luth traditionnel (shamisen) qu'elle peut à peine tenir entre les mains et dont les quelques notes égrenées sortent aussi tremblantes qu'elle. Le dos voûté, elle ne peut que s'accrocher à Fujita son fils, son fil, lequel nous apparait aussi désemparé qu'elle quand il la soutient pour effectuer le trajet du lit à la salle de bain et retour ; trajet interminable malgré l'achat de toilettes spéciales, ici encore, incursion de la modernité, posée au pied du lit. Accessoire qui nous vaudra une plongée dans la réalité brutale de la vieillesse, de la perte d'autonomie et la perte de conscience qui l'accompagne souvent. Mais l'amour filial, et la morale peut-être (ou le sens du devoir, chacun, chacune y lira sa propre réalité), passent avant.

La communication entre l'homme et sa mère semble difficile, voire impossible, tant elle ne semble déjà plus être du même monde. Lorsque la jeune fille revient du travail pour découvrir l'appartement et pour aider son père à l'emménagement, c'est avec son portable greffé au poignet et les yeux rivés sur son écran que s'échangent les quelques mots entre le père et sa fille. Ici aussi la communication est perdue. Pour d'autres raisons comme nous le rappelle Vigarello :

> *« Stress », « pénibilité », « burn out » ou « charge mentale » : les XXe et XXIe siècles ont vu une irrépressible extension du domaine de la fatigue. Les épuisements s'étendent du lieu de travail au foyer, du loisir au comportement quotidien. […] : le gain d'autonomie, réelle ou postulée, acquis par l'individu des sociétés occidentales, la découverte d'un « moi » plus autonome, le rêve toujours accru d'affranchissement et de liberté ont rendu toujours plus difficile à vivre tout ce qui peut contraindre et entraver. D'autant que s'y ajoute le rappel, du coup possible, des fragilités, des vulnérabilités. Disparité douloureuse, massive, pourvoyeuse de lassitude autant que d'insatisfaction.*
> *La fatigue ne peut alors que s'intensifier, se diffuser sourdement, compromettre les moments banals ou inattendus, accentuer son versant « intérieur ». Elle s'impose dans l'espace public, au travail, dans l'espace privé, dans les relations avec les proches comme dans les relations de soi à soi. »*[182]

De la douceur pour atténuer l'usure

Le père, pris au milieu de l'axe familial, est soumis à une double contrainte à laquelle on devine déjà qu'il ne pourra pas résister longtemps si un rééquilibrage ne s'opère pas. Le devoir envers sa mère, l'amour porté à sa fille d'un côté et sa vie personnelle de l'autre. Un rééquilibrage qui

[182] Vigarello, *Histoire de la fatigue*, 9.

viendra par touches délicates : la rencontre avec les voisins, une nuit de veille auprès de sa mère, un cadeau offert, le temps pris sur la nuit pour se plonger dans la lecture du « Vieil homme et la mer » de Hemingway tandis qu'à côté, un autre homme seul, termine son thé.

© Captation Théâtre National Bruxelles

> *« […] il ne rêvait plus de tempêtes, ni de femmes ni de grands évènements, ni de grands poissons, de combats, de concours de force, ni de son épouse décédée. Il ne rêvait que de lieux, et des lions sur la plage. »*[183]

Voici un homme ne rêvant plus, lisant les rêves d'un autre homme ne rêvant plus à la hauteur de ses rêves d'antan.

Il nous revient en tête un proverbe attribué à Oscar Wilde disant que « *La sagesse, c'est d'avoir des rêves suffisamment grands pour ne pas les perdre de vue lorsqu'on les poursuit* ». [184]

Rien qui puisse empêcher l'usure déjà présente, mais assez pour ralentir un processus. De l'interrompre même peut-être pour un temps comme on remet une couche d'antirouille sur un métal attaqué.

Pour les pêcheurs, c'est l'habitus dans lequel ils sont enfermés qui les use. Des journées faites d'horaires impossibles, de boissons, de rires gras et de malbouffe. Ils ne vivent plus que de

---

[183] Ernest Hemingway, *Le vieil homme et la mer: roman*, trad. par Philippe Jaworski, Nouvelle trad, Du monde entier (Paris: Gallimard, 2017).

[184] https://citations.ouest-france.fr/citation-oscar-wilde/sagesse-avoir-reves-suffisamment-grands-46681.html

souvenirs passés, de rêves inaboutis, remis brutalement en lumière par le choix du dernier arrivé de retourner à Kyoto pour y retrouver sa fiancée et reprendre des études. Soulignons à propos de son choix les premiers mots de Charvet, Laurioux, et Lazuech dans l'étude consacrée à la vie familiale des marins[185]

> *« […] les particularités du temps de travail à la pêche ont un fort impact sur la vie familiale et sont au fondement d'arrangements familiaux spécifiques, qui se distinguent par la façon dont ils affectent l'exercice du métier de marin ».*

Mais au milieu de ce chaos apparent, des microévénements opèrent. D'abord l'arrivée d'un nouveau voisinage, dont ils ne savent rien. Part de mystère qui ne se dévoile pas malgré la finesse de la cloison. Une ombre furtive derrière une fenêtre, une jeune fille peut-être, dont on espère l'existence. Une jeune fille avec son père, dont on déplore bruyamment qu'il ne respecte pas la coutume qui veut que ce soit le nouvel arrivant qui vienne saluer ses voisins. Pratique sociale des salutations reconnues par l'Unesco :

> *« Les pratiques sociales structurent la vie quotidienne et sont familières à tous les membres de la communauté, même si tous n'y participent pas. […] Ainsi, dans de nombreuses communautés, les cérémonies de salutation sont informelles, tandis que, dans d'autres, elles sont plus élaborées et ritualisées, jouant un rôle de repère identitaire pour la société. »*[186]

Et les pêcheurs d'ajouter en braillant à propos du nouveau voisin que trois jours se sont déjà écoulés depuis son arrivée et qu'il n'est toujours pas venu se présenter[187]. Ayant entendu les doléances à travers la cloison, Fujita enfile sa veste, attrape au passage une boite qui fera office de cadeau, des chocolats peut-être, et va se présenter chez les pêcheurs.

> *« De même, les pratiques liées au don et à la réception de cadeaux peuvent être des événements ordinaires ou des manifestations formelles assorties d'une importante signification politique, économique ou sociale »*[188]

C'est un autre monde qui s'ouvre à lui, un monde dans lequel le sourire, le rire même, chasse la tristesse et la fatigue quotidienne. Et par un mouvement de balancier, ce qui l'instant d'avant

---

[185] Charvet, Laurioux, et Lazuech, « Quand la pénibilité du travail débarque ».

[186] « UNESCO - Pratiques sociales, rituels et événements festifs », consulté le 30 juillet 2024, https://ich.unesco.org/fr/pratiques-sociales-rituels-et-00055.

[187] Tanino, « 笑顔の砦 Egao no Toride (La forteresse du sourire) ». 44'25''

[188] « UNESCO - Pratiques sociales, rituels et événements festifs ».

chez les pêcheurs nous paraissait si usé, si inébranlable, reprend de la couleur devant cet inconnu surgissant d'ailleurs, qui apporte, à ses dépens, mais dans l'accueil le plus joyeux, de nouvelles conversations, de nouvelles perspectives. Touches délicates, disions-nous plus haut, presque un haïku évoquant de microévénements à la portée si importante. Et Tanino, d'évoquer l'effet papillon :

> *« Je crois en l'effet papillon au sens où il est impossible d'éliminer toute hypothèse. Ne pas pouvoir définir la cause d'un événement ne signifie pas qu'il n'en existe pas. Le fait de considérer que tout ce qui advient possède une cause, que tous les phénomènes sont en lien est peut-être proche de la pensée bouddhique. Et je ne vous dis pas ceci d'un point de vue spirituel, car, personnellement, je ne considère pas le bouddhisme comme une simple religion. Cette pensée m'attire parce que j'y vois des points communs avec la biologie moléculaire et la mécanique quantique. Par exemple, l'état de Satori (éveil) tant recherché par les bouddhistes est souvent exprimé comme « vide », un « état où la conscience n'existe plus » ou encore un « état où se mélangent le plein et le vide ». On peut dire que cela touche à ce que la science a désigné – pour le moment – comme définition des phénomènes de la vie. L'équilibre dynamique considère que toute vie est fluide. Le fait de respirer et de s'alimenter nous permet d'échanger nos molécules. Notre vie existe à travers ces échanges. Dans un an, nous serons une autre personne, du point de vue moléculaire. Le théâtre est pour moi l'endroit pour penser que nous vivons dans un monde en évolution constante où tout est lié. »*[189]

Un effet papillon qui transforme lentement Fujita le fils, qui pour aider sa mère, tentait déjà pour la première fois de sa vie de lui préparer un repas. Chaque pas compte pour combattre nos habitudes, pour combattre l'usure.

Qui transforme aussi Sakura, la fille ; jeune femme venue aider, mais dont on sent bien que si elle pouvait fuir à mille lieues de cette ambiance mortifère, elle le ferait. Son travail, sa vie quotidienne, lui importent plus que l'aide qu'elle pourrait apporter. Mais obligation morale et traditions l'emportent encore une fois. Bien que conservant son portable toujours au poignet, elle va rester auprès de sa grand-mère comme elle peut. Et face à l'abnégation de son père, constatant le retrait qu'il fait de lui-même, lentement, elle commencera à le regarder autrement. A l'aider, à le regarder autrement que comme un ennemi.

Et enfin, effet papillon encore, qui transforme la communauté de pêcheurs, qui se sent fiere de pouvoir offrir à ses nouveaux voisins, un crabe pêché le jour même ; crabe dont ils

---

[189] Tanino, « 笑顔の砦 Egao no Toride (La forteresse du sourire) ».

s'enorgueillissent de la valeur marchande, preuve un peu rustre, mais tellement sincère, de la valeur qu'ils accordent à ce voisinage dont chacun ignore qu'il le transforme.

Chez Tanino, ce qui nous semble être à l'œuvre, c'est la possibilité de dépoussiérer les relations entre les individus. Relations érodées par le temps, la fatigue, le stress. Poussière qui se dépose par habitude, par manque d'entretien et qu'on finit par ne plus voir, tant elle est incrustée dans la matière originelle. Poussière, comme nous le rappelle Rotor, qui est à l'origine de l'érosion quand elle est encore en mouvement.

> *« L'érosion est provoquée par la mise en mouvement de grandes quantités de petites particules (sables, poussières, goutes d'eau, etc.). En fonction de la vitesse de propulsion de ces particules, des matières plus ou moins dures peuvent être entamées. Si la vitesse est grande, ou si l'action se répète sur un laps de temps assez long, ce phénomène finit par désagréger les matériaux les plus résistants. »*[190]

Mais poussière qui finit en dépôt lorsqu'elle s'accumule :

> *« Le dépôt est une forme visible d'altération des éléments provoquée par l'accumulation – et non plus par la soustraction qui caractérise les procédés d'altération évoqués jusqu'ici –d'une matière sur une autre jusqu'à recouvrement partiel ou total. »*[191]

Et pour parvenir à dépoussiérer ces relations, ces habitus, Tanino à la manière d'un archéologue à la recherche d'un édifice précieux, se sert du pinceau le plus délicat grâce auquel pourra émerger un temple de douceur, cœur possible d'une relation entre les humains. Sans pour autant ignorer la solitude ou la tristesse, masquées derrière *une forteresse de sourire*.

> *« L'usure est le résultat d'une accumulation. L'usure autour d'une serrure, c'est d'abord une rayure à laquelle vient s'ajouter une deuxième et puis une troisième rayure, et ainsi de suite, de façon asymptotique, jusqu'à ce que chaque nouvelle altération soit noyée dans le bruit de celles qui la précèdent, jusqu'à ce que le récit de l'altération supplémentaire devienne secondaire au récit émergeant et qui est d'un nouvel ordre : le récit de l'usure. »* [192]

---

[190] Boniver et Collectif Rotor, « Usus Usures : Etats des lieux / How Things Stand | DIAL.pr - BOREAL », 24.

[191] Boniver et Collectif Rotor, 25.

[192] Boniver et Collectif Rotor, 91.

chez les pêcheurs comme chez Fujita dont on découvrira dans le dernier tableau, qu'il aura quitté l'appartement avec sa mère et sa fille sans qu'Ashida le pêcheur se rende compte de rien, c'est cette accumulation, infimes poussières ajoutées les unes aux autres qui fait l'usure.

> *« Mon esprit et mon corps me trahissent. Je sais pas si c'est l'alcool ou l'âge… J'ai rien remarqué quand, cette nuit là, les nouveaux voisins sont partis*[193] *»*

En filigrane, Tanino, à l'instar de l'Unesco, semble aussi nous dire que les pratiques sociales, sont un ciment solide pour éviter l'usure. Bien qu'extrêmement complexes, parce que issues de temps immémoriaux et souvent en contradiction avec ce que l'ultralibéralisme individualiste voudrait nous dire de la modernité, elles nous proposent un socle commun sur lequel il parait plus simple de construire un édifice solide. A nous de découvrir celles qui réunissent l'humanité plutôt que celles qui nous en séparent, à l'instar de l'image finale, extrêmement furtive, dans laquelle on devine à peine les deux maisons se séparer, laissant passer un filet de lumière avant le noir final après lequel les maisons sont à nouveau assemblées, comme si rien n'était arrivé.

Fiche du spectacle

Présentation Kunstenfestivaldesarts, Théâtre Varia ; **Écrit et mis en scène par** Kurō Tanino ; **Avec** Susumu Ogata, Kazuya Inoue, Koichiro F.O. Pereira, Masato Nomura, Hatsune Sakai, Masayuki Mantani, Natsue Hyakumoto ; **Régie** Masaya Natsume, Yuhi Kobayashi ; **Assistant·es mise en scène** Haruka Kikuchi, Kodachi Kitagata ; **Scénographie** Takuya Kamiike ; **Lumières** Masayuki Abe ; **Technicienne lumière** Risa Noguchi ; **Son** Koji Shiina ; **Managers de tournée** Chika Onozuka, Shimizu Tsubas ; **Avec le soutien de** l'Agence des affaires culturelles du gouvernement japonais ; **Performances à Bruxelles avec le soutien de** The Saison Foundation

[193] Tanino, « 笑顔の砦 Egao no Toride (La forteresse du sourire) ». 01:54':57''

Conclusions

Nous nous excusons auprès de qui se piquerait au jeu de vouloir lire ce mémoire en commençant pas sa conclusion, comprenant que la méprise puisse être totale, tant ces premières lignes semblent ne rien avoir à faire ici. Néanmoins, il nous semble important de relever que depuis l'acquisition de notre première machine à laver en 1989, la société et les lois se sont modifiées. En effet, le 17 mars 2024, le Roi Philippe, roi des Belges, apposait son paraphe au bas d'une *loi sur la promotion de la réparabilité et de durabilité des biens*[194], signe que la question de l'usure des biens entrait dans nos préoccupations au plus haut niveau de l'état.

Par ailleurs, la médecine de son côté faisait des miracles et en quelques infiltrations bien placées, nos douleurs s'évanouissaient, au même titre que le tire-chaussettes et les béquilles, tandis que la pince à ramasser les objets trouvait un nouvel emploi comme grue dans le monde imaginaire de nos petits-enfants.

Mais qu'en est-il de la formule « The Show must go on ! » ? En savons-nous plus aujourd'hui sur ce qu'elle cache ? Le fait est qu'après la pandémie, artistes et spectateurs ont repris le chemin des théâtres, pas tout à fait dans les mêmes proportions il est vrai, qu'avant la pandémie, mais les institutions se montrent globalement satisfaites, comme en témoigne Pierre Thys, le récent directeur du Théâtre National de Belgique :

> *« On n'a pas retrouvé les niveaux d'avant, mais après la réouverture, les fréquentations se sont avérées si pas optimales, en tout cas meilleures qu'ils ne prévoyaient. Il l'explique par le retour d'un public de fidèles, d'abonnés, qui a été en manque pendant la fermeture. Mais par contre, le travail essentiel du théâtre va être de se reconnecter avec un public plus éloigné, qui a évidemment été encore plus éloigné par les mois de confinements. »*[195]

Cette dernière petite phrase, pour anodine qu'elle soi, laisse rêveur quand on sait que la Fédération Wallonie-Bruxelles vient de nommer Elisabeth Degryse au poste de Ministre de la Culture et dont la préoccupation principale sera « *l'accessibilité à la culture [comme] déjà un*

---

[194] service public fédéral justice, « Loi du 17/03/2024 sur la promotion de la réparabilité et de durabilité des biens », etaamb.openjustice.be (Moniteur Belge, 17 mars 2024), https://etaamb.openjustice.be/fr/loi-du-17-mars-2024_n2024003876.

[195] Martin Bilterijs, « Comment se porte le théâtre après 2 ans de pandémie ? Le débat de Matin Première », RTBF Actu, 15 avril 2022, https://www.rtbf.be/article/comment-se-porte-le-theatre-apres-2-ans-de-pandemie-le-debat-de-matin-premiere-10975503.

premier élément. »[196]. Les astres semblent alignés donc pour que le public (re)trouve le chemin des théâtres. Nous voilà rassurés au moins sur ce point. Petites traces d'usure donc par ici, mais pour lesquelles des dispositions seront prises, soyons en certain !

Mais après ces détours auxquels nous vous avons maintenant habitués, il est temps d'en venir aux conclusions à tirer du cœur de ce mémoire, à savoir la manière dont les créateurs s'emparent, à leur corps défendant parfois, de l'usure.

C'était une intuition qu'il nous fallait vérifier, mais au risque de contredire Carlo Boso, pour lequel nous avons énormément de respect et d'affection, il nous apparait que le pouvoir, l'argent et l'amour (ou la sexualité, deux termes très différents à distinguer pour qui voudrait s'emparer du sujet dans les Arts vivants), ne sont pas les seuls moteurs dramaturgiques du théâtre. Il nous semble même que ces moteurs au fond, pourraient être rassemblés sous la seule bannière de notre relation à la mort. Et de ce qui la précède, puisqu'une formidable lapalissade nous rappelle assez brutalement que « la veille de notre mort, nous étions encore vivants ».

Ce temps long avant la mort est un temps de construction, de rêves, d'apprentissages, de découvertes, de rencontres. Mais il est aussi un temps de pertes, de ruptures, de cataclysmes qui nous ébranlent. Or ce que cherchent les dramaturges, ce sont précisément ces accidents qui interrompent, empêchent la vie de se dérouler simplement. La biologie, qui à elle seule nous rend mortels, ne suffit pas à faire le drame. Il en faut plus pour que les occupants des rouges velours des salles obscures, puissent se reconnaitre, faire leurs, le drame qui se joue.

Ce que dit Jon Fosse à travers *Eg Er Vinden - Je suis le vent*, c'est que nous sommes tous traversés par des absences, par des dégouts inexplicables. Mais qu'en chacun de nous, il y aussi une part de sauvetage, de rationalité poétique qui nous susurre que le bateau arrivera à bon port. Là où il fait bon vivre. Ce port, ce sont peut-être ces questions posées par *l'Autre* qui tente de comprendre le geste de *l'Un*. Questions qui n'ont plus besoin de réponses une fois qu'elles sont posées, parce que le simple fait qu'elles soient posées marque l'intérêt que *l'Autre* a pour *l'Un* et que c'est peut-être ce qui manquait à *l'Un* ; qu'on s'intéresse à lui ?

---

[196] Charlotte Hutin et Thomas Julien, « Elisabeth Degryse (Les Engagés) : « Le monde politique belge est dos au mur » », *Le Soir*, 20 juillet 2024, https://www.lesoir.be/610958/article/2024-07-20/elisabeth-degryse-les-engages-le-monde-politique-belge-est-dos-au-mur.

C’est aussi ce même instant fragile que Tanino dévoile lorsque, pendant une fraction de seconde, Sakura, la fille de Fujita, le regarde tandis qu’il dort, en lui remettant une couverture sur le dos. Elle qui l’avait ignoré jusque-là. Un instant au milieu de l’océan des heures pressées, instant volé à l’indifférence qui fait toute la différence.

Chez Bibet, au milieu de cet étrange ballet immobile, les deux personnages finissent par s’envoyer des lettres d’amour pour l’un, des baiser pour l’autre. Dans une lenteur infinie, ils se montrent leur tendresse, leur affection avant la mort qui surviendra. A leur existence de papier ou de théâtre, faites des répliques Shakespeariennes, ils ne peuvent opposer que leur humanité faite de chair et de sang, humanité qui les rend mortels et donc vivants.

Avec *Ivanov* de George Lini ou *One Song* de Miet Warlop, c’est au fond la même histoire qui se raconte. Mais de l’autre côté du miroir. Le rythme effréné, la musique, l’argent qui coule à flots (mais toujours pour les mêmes) et la maladie qui rode, font trop de bruit pour que la machine puisse cesser de s’emballer et pour que la douceur puisse advenir. Chez Tchekhov, les déclarations d’amour sont inaudibles, chez Warlop, la volonté de ralentir est sanctionnée par la chroniqueuse, devenue maitre du temps et par les supporters, aveugles à la souffrance. Chez *Ivanov*, l’usure financière qui semble si importante aux yeux de certains, impensable à effacer ou à renégocier, génère une usure de la relation, schéma connu à une autre échelle de la planète. Chez Warlop, c’est la performance elle-même qui use performers et spectateurs qui en sortent éreintés.

Or, le collectif Rotor, pour en revenir à lui, nous rappelle que c’est l’usage qui fait l’usure. Il n’y aurait pas théâtre si l’usage n’était pas au cœur du drame. Il n’y aurait pas théâtre si Anna, la première femme d’Ivanov, n’était pas contrainte par son auteur à s’éteindre par une maladie inoculée à l’encre noire ; il n’y aurait pas théâtre si des amants ou des ennemis ne se poinçonnaient la chair ou l’esprit, si la nuit et la fatigue hallucinatoire ne faisaient pas perdre la raison à Macbeth, si le bateau de Jon Fosse ne se disloquait pas sur les rives de la solitude, si la poussière de l’habitus ne s’était pas déposée dans l’appartement d’à côté ou si les liens familiaux entre le père et sa fille ne s’étaient pas détissés.

L’usure, semble nous dire les dramaturges, est indispensable au drame. Elle se reflète dans les rêves inaboutis des personnages, dans leurs relations interpersonnelles tissées et détissées avant le levé du rideau.

Que la narration commence au cœur du drame ou qu'elle se développe ensuite, l'usure nous semble, pour les cas qui nous occupent, toujours un moteur essentiel. Soit parce que le personnage déclinant laisse naturellement la place vide (l'appartement de droite chez Tanino), soit parce que d'autres se servent des moindres faiblesses de l'altérité pour avancer leurs pions (Borkine et ses compères vis-à-vis d'Ivanov ou d'Anna chez Tchekhov et le batteur dans *One Song*), soit parce que l'usure est au cœur même de la narration pour une *chronique d'une mort annoncée* (chez Bibet et Fosse), pour reprendre le titre du roman de Gabriel Garcia Márquez.

Quant à savoir si le théâtre s'use, si « *l'usage fait l'usure* » pour reprendre une dernière fois les mots de Rotor, il suffirait, en toute logique, de ne plus se servir du théâtre pour éviter qu'il ne s'use. Etrange constat, qui mal interprété, pourrait le mettre sur deux voies sans issues : la première étant qu'effectivement dès lors qu'on « se sert du théâtre », qu'il est instrumentalisé, il s'use (c'est sans doute un autre sujet à explorer). La deuxième qui pourrait le ranger aux oubliettes de l'histoire et par là même, très paradoxalement, l'user pour cause de non-emploi par la poussière accumulée.

Ce qui nous fait dire que le théâtre (et sans doute l'art en général) aurait cette faculté d'être en perpétuel rodage, en mouvement constant, pour que les pièces dont il est fait s'habituent les unes aux autres, glissent en un mouvement parfaitement huilé, jusqu'à ce que, pour notre plus grand bonheur, un grain de sable vienne se glisser dans cette mécanique si parfaite pour la retransformer. En œuvre d'art.

Bibliographie

Représentations théâtrales analysées

- « *Eg er vinden, Ik ben de wind* » - Jon Fosse - mise en scène du TG Stan ; Vu en mars 2023 au CC De Schakel Waregem.
- « *Ivanov* » - Anton Tchekhov - mise en scène de Georges Lini ; Vu au Théâtre des Martyrs en 10 janvier 2023
- « *One Song* » - Miet Warlop ; Vu en 9 décembre 2023 au Théâtre National de Belgique
- « *Entracte !* » - Delphine Bibet ; Vu en avril 2024 au Théâtre des Martyrs (Bruxelles)
- « *笑顔の砦 Egao no Toride* » (la Forteresse du sourire) - Kurō Tanino ; Vu en mai 2022 au Kunstenfestival des Arts.

Autres représentations théâtrales citées dans ce mémoire

- « George de Molière » - Molière - Clinic Orgasm Society. Consulté le 21 juillet 2024. https://clinicrgsmsociety.be/projet/george-de-moliere/.
- « Lagneau » - Dero 4hoog - https://www.4hoog.be/fr/production/14905/lagneau.
- « *Liebestod* » Angélica Liddell ». https://www.theatrenational.be/fr/articles/3067-liebestod-o-angelica-liddell.
- *« MACBETH » - William Shakespeare - Ian McKellen - Judi Dench - HD RESTORED - 4K*, 2021. https://www.youtube.com/watch?v=IgEshHhnLqU.
- « *Nous sommes une forêt de plumes* » Timotéo Sergoï : https://timoteosergoi.blogspot.com/2024/07/nous-sommes-une-foret-de-plumes-en.html.
- *« Qu'ils crèvent les artistes » - Kantor* https://vimeo.com/59411117.

Artistes inspirants pour ce mémoire

- Usure - Brahim Bouchelaghem, - mise en scène Brahim Bouchelaghem, - theatre-contemporain.net ». Théâtre contemporain. theatre-contemporain.net. Consulté le 29 novembre 2022. https://www.theatre-contemporain.net/contacts/USURE/detail-spectacle.

- Rossinante 2022 - La Compagnie Turak de Michel Laubu . L'influx. 12 novembre 2022. https://www.linflux.com/arts-vivants/la-compagnie-turak-de-michel-laubu/.

- Vanishing Act - THOR s. d. Consulté le 10 février 2023. https://www.thor.be/fr/productions/vanishing-acts/.

- Eduardo Oramas s. d. Écart. Consulté le 29 novembre 2022. https://lecart.org/fr/programmation/7e-biennale-dart-performatif-de-rouyn-noranda/eduardo-oramas/.

Œuvres dramatiques citée

- Corneille, Pierre, et Boris Donné. *Le Cid*. Éd. corrigée et mise À jour en 2009. GF 1414. Paris: Flammarion, 2009.

- Fosse, Jon. *Je suis le vent Les jours s'en vont*. Traduit par Terje Sinding. Paris: l'Arche, 2010.

- Maeterlinck, Maurice, et Cyrielle Dodet. *Pelléas et Mélisande*. Édité par Arnaud Rykner. Collection folio théâtre 199. Paris: Gallimard, 2020.

- Shakespeare, William. *Macbeth*. Traduit par Pierre Jean Jouve. GF 1449. Paris: Flammarion, 2010.

- Shakespeare, William, et Victor Bourgy. *Roméo et Juliette*. Éd. bilingue. Pavillons Poche. Paris: Robert Laffont, 2018.

- Shakespeare, William, et François-Victor Hugo. *Hamlet*. Nouvelle éd. Librio 54. Paris: Librio, 2016.

- Tchekhov, Anton. *Le Chant du Cygne in Théâtre complet*. Vol. Tome 3. Scène Ouverte. Paris: L'Arche Editeur, 1961.

- Tchekhov, Anton Pavlovitch, André Markowicz, et Françoise Morvan. *Ivanov: théâtre*. Babel 436. Arles [Montréal]: Actes Sud Leméac, 2000.

Art et Littérature

- Hemingway, Ernest. *Le vieil homme et la mer: roman*. Traduit par Philippe Jaworski. Nouvelle trad. Du monde entier. Paris: Gallimard, 2017.

- Bauman, Kevin. s. d. « 100 Abandoned Houses ». Consulté le 7 novembre 2022. https://www.100abandonedhouses.com/.
- Baumann, Pierre, et Amélie De Beauffort. 2016. *L'usure*. Pessac [Bruxelles]: Presses universitaires de Bordeaux Académie royale des beaux-arts de Bruxelles.
- Jimenez, Jonathan. 2018. *Wastelands: l'art en friches*. Paris: Éditions Alternatives.
- Perec, Georges, et Christelle Reggiani. *Oeuvres*. Bibliothèque de la Pléiade 623. Paris: Gallimard, 2017.
- Rilke, Rainer Maria. *Œuvres 2 - Poésies*. Littérature étrangère. le Don des langues. Paris: Seuil, 1972.

Essais, articles et commentaires critiques sur les Arts vivants et la création

- Angers, Jean Philippe. « Un sentiment d'urgence de créer pour bon nombre d'artistes après la pandémie ». *Le Devoir*, 8 août 2022. https://www.ledevoir.com/culture/742617/un-sentiment-d-urgence-de-creer-pour-bon-nombre-d-artistes-apres-la-pandemie.

- Barbafieri, Carine. « Chapitre III. Passion amoureuse et “moralité du théâtre” ». In *Atrée et Céladon : La galanterie dans le théâtre tragique de la France classique (1634-1702)*, 77-100. Interférences. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2006. https://doi.org/10.4000/books.pur.34754.

- Berthaud, Cécile. « Anne-Pascale Clairembourg, comédienne puissamment frêle ». *L'Echo*, 30 janvier 2017, sect. Culture. https://www.lecho.be/culture/cinema/anne-pascale-clairembourg-comedienne-puissamment-frele/9857037.html.

- Bilterijs, Martin. « Comment se porte le théâtre après 2 ans de pandémie ? Le débat de Matin Première ». RTBF Actu, 15 avril 2022. https://www.rtbf.be/article/comment-se-porte-le-theatre-apres-2-ans-de-pandemie-le-debat-de-matin-premiere-10975503.

- Braunschweig, Stéphane, Anne-Françoise Benhamou, et Georges Banu. *Petites portes, grands paysages: écrits suivis d'entretiens avec Anne-Françoise Benhamou*. Le temps du théâtre. Arles: Actes Sud, 2007.

- Camerlain, Lorraine, Boso, Carlo, 1985 https://www.erudit.org/en/journals/jeu/1985-n35-jeu1066664/27218ac.pdf. Entretien.

- Châtel, Jonathan, Séverine Ruset, et Jean-Pierre Sarrazac. « Du jeu dans le drame. Pirandello, Genet, Stoppard, Dürrenmatt, Claudel, Beckett, Brecht, Kalisky, Frisch, Kane… ». *Études théâtrales* 38-39, n° 1-2 (2007): 71-81. https://doi.org/10.3917/etth.038.0071.

- Christou, Nicolas. Nicolas Christou - Basse Baryton. Consulté le 19 juillet 2024. https://www.nicolas-christou.com/homepage.htm.

- CITI. « Les petites annonces - ». Consulté le 19 juillet 2024. http://www.citinerant.eu/pages/Petites_annonces-8428309.html.

- Darge, Fabienne. « Christophe Honoré : « Ce temps imposé est un temps empoisonné » ». *Le Monde*, 1 mai 2020. https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/05/01/christophe-honore-ce-temps-impose-est-un-temps-empoisonne_6038350_3246.html.

- Fix, Florence, Frédérique Toudoire-Surlapierre, et Véronique Lochert. *La violence au théâtre*. CNED. Presses universitaires de France, 2010. https://normandie-univ.hal.science/hal-02267078.

- France Culture. « Claude Régy (1923-2019), le théâtre absolu », 29 avril 2023. https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/toute-une-vie/claude-regy-1923-2019-le-theatre-absolu-3798228.

- Gillibert, Jean. « Le théâtre et la mort ». *Bulletin de psychologie* 46, nº 411 (1993): 539-42. https://doi.org/10.3406/bupsy.1993.14272.

- Imberty, Michel. « Fantasmes du temps et de la mort en psychanalyse de la musique ». *Bulletin de psychologie* 31, nº 336 (1978): 747-58. https://doi.org/10.3406/bupsy.1978.11531.

- *Kantor – L'entrée du cheval dans Qu'ils crèvent les artistes (1985)*, 2013. https://vimeo.com/59411117.

- Kantor, Tadeusz. *Écrits. 1: Du théâtre clandestin au théâtre de la mort / traduit du polonais par Marie-Thérèse Vido-Rzewuska*. Besançon: Éd. Les Solitaires Intempestifs, 2015.

- ———. *Leçons de Milan*. Traduit par Marie-Thérèse Vido-Rzewuska. Arles: Actes Sud-Papiers, 1990.

- Lauret, Pierre. « La représentation théâtrale et l'expérience ». *Cahiers philosophiques* 113, nº 1 (2008): 9-24. https://doi.org/10.3917/caph.113.0009.

- Lehmann, Hans-Thies, et Hans-Thies Lehmann. *Le théâtre postdramatique*. Paris: Arche, 2002.

- Lévesque, Robert. « Son vieil ami A. S. Souvorine! » *Liberté*, nº 318 (2017): 72-74.

- Mattéoli, Jean-Luc. « L'objet pauvre dans le théâtre contemporain ». *Images Re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, nº 4 (1 janvier 2007). https://doi.org/10.4000/imagesrevues.125.

- Morant, Alix de. « Est-ce que la route nous rend meilleurs ? | ARTCENA ». Consulté le 19 juillet 2024. https://www.artcena.fr/magazine/reperes/arts-de-la-rue/focus-arts-de-la-rue/est-ce-que-la-route-nous-rend-meilleurs.

- Musée du Théâtre Forain - Actualités. Consulté le 19 juillet 2024. http://musee-theatre-forain.fr/.

- Piemme, Jean-Marie. « Un théâtre de la disparition ». Consulté le 25 juin 2024. https://jeanmariepiemme.be/non-fiction/un-theatre-de-la-disparition-2/.

- Szondi, Peter, et Sibylle Muller. *Théorie du drame moderne*. Penser le théâtre. Belval: Circé, 2006.

- Tarkovskij, Andrej. *Le temps scellé: de « L'enfance d'Ivan » au « Sacrifice »*. Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma 79. Paris: Cahiers du cinéma, 2005.
- Thèves, Julien. 2023. « Claude Régy (1923-2019), le théâtre absolu ». France Culture. 29 avril 2023. https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/toute-une-vie/claude-regy-1923-2019-le-theatre-absolu-3798228.

Essais et articles critiques hors du champ des arts vivants (philosophie, sociologie, politique, science)

- Barthes, Roland. « roland-barthes.org/accueil », février 1978. http://roland-barthes.org/le_neutre1.html.

- Blanchot, Maurice. *L'entretien infini*. nrf. Paris: Gallimard, 2006.

- Blumenthal, L. « "L'organisation de l'entreprise, le bruit et le rendement" ». *Mon bureau*, juillet 1934.

- Boniver, Tristan, et Collectif Rotor. « Usus Usures : Etats des lieux / How Things Stand | DIAL.pr - BOREAL ». Consulté le 21 janvier 2024. https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/fr/object/boreal%3A200998/datastreams.

- Bugard, Pierre. *L'usure par l'existence: : bruit, rythme de vie, automation, ergonomie*. Paris: Masson, 1964.

- Charvet, Marie, Fabienne Laurioux, et Gilles Lazuech. « Quand la pénibilité du travail débarque: Les temps des pêcheurs et de leurs conjointes ». *Travail et emploi* 2016 (1 juillet 2016): 53-75. https://doi.org/10.4000/travailemploi.7135.

- Ehrenberg, Alain. *La fatigue d'être soi. Dépression et société*. Hors collection. Paris: Odile Jacob, 1998. https://www.cairn.info/la-fatigue-d-etre-soi--9782738106346.htm.

- Gauny, Louis Gabriel, et Jacques Rancière. *Le philosophe plébéien*. Nouvelle éd. Paris: la Fabrique éditions, 2017.

- Godin, Sandra. « Dépressions majeures, pensées suicidaires: les artistes vont mal ». *Le Journal de Québec*, 15 mars 2021. https://www.journaldequebec.com/2021/03/15/depression-majeure-pensees-suicidaires-les-artistes-vont-mal.

- Guérin, Michel, *Du bon usage de l'usure (réflexions sur la durabilité des oeuvres)*. Conférence. Bordeaux, 2014. https://www.youtube.com/watch?v=n2pIeph5bZQ.

- Gustave, Océane. « Kintsugi, l'art de l'impermanence ». *Philosophie magazine*, 1 mai 2021. https://www.philomag.com/articles/kintsugi-lart-de-limpermanence.

- Hamant, Olivier. *La troisième voie du vivant*. Paris: Odile Jacob, 2022.

- Hutin, Charlotte, et Thomas Julien. « Elisabeth Degryse (Les Engagés) : « Le monde politique belge est dos au mur » ». *Le Soir*, 20 juillet 2024. https://www.lesoir.be/610958/article/2024-07-20/elisabeth-degryse-les-engages-le-monde-politique-belge-est-dos-au-mur.

- Keysers, Christian, et Valeria Gazzola. « Social Neuroscience: Mirror Neurons Recorded in Humans ». *Current Biology* 20, nº 8 (27 avril 2010): R353-54. https://doi.org/10.1016/j.cub.2010.03.013.

- « Kotatsu > Tout savoir sur la table chauffante japonaise ». Consulté le 27 juillet 2024. https://www.dailyjapon.com/blog-kotatsu.html.

- Loriol, Marc. *Le temps de la fatigue : la gestion sociale du mal-être au travail*. FeniXX, 1999.

- Mole, Gary D. « Le Dernier entretien : la pensée épuisée et l'épuisement du sujet ». In *Maurice Blanchot, entre roman et récit*, édité par Alain Milon, 173-88. Résonances de Maurice Blanchot. Nanterre: Presses universitaires de Paris Nanterre, 2014. https://doi.org/10.4000/books.pupo.3159.

- Morin, Edgar, et Bernard Cazes. « La question du bien-être ». *Revue Arguments*, nº 22 (me semestre 1961). https://archivesautonomies.org/spip.php?article1864.

- Perrot, Clémence. « Estime de soi et risque suicidaire ». Paris Descartes, 2015.

- Pétin, Monique. « 66-3-12. — L'usure par l'existence. Bruit, rythme de vie, automation, ergonomie. Bugard (P.). — Paris, 1964, Masson et Cie ». *L'Orientation scolaire et professionnelle* 22, nº 3 (1966): 197-197.

- Rizzolatti, G., L. Fadiga, V. Gallese, et L. Fogassi. « Premotor Cortex and the Recognition of Motor Actions ». *Brain Research. Cognitive Brain Research* 3, nº 2 (mars 1996): 131-41. https://doi.org/10.1016/0926-6410(95)00038-0.

- Rizzolatti, Giacomo, et Corrado Sinigaglia. « Chapitre 4. Agir et comprendre ». In *Les neurones miroirs*, 91-127. Hors collection. Paris: Odile Jacob, 2008. https://www.cairn-sciences.info/les-neurones-miroirs--9782738119247-p-91.htm.

- Slezak, Bertrand. « L'usure est surtout mentale ». lanouvellerepublique.fr, 27 janvier 2023. https://www.lanouvellerepublique.fr/indre/retraites-l-usure-est-surtout-mentale-estime-un-intermittent-de-l-indre.

- Spinoza. *Éthique. Œuvres - III*. Traduit par Charles Appuhn. Œuvres. Paris: Flammarion, 2023. https://www.cairn.info/ethique--9782080413550.htm.

- Sudre, René. « Le Bruit Et L'usure Humaine ». *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, 1965, 273-78.

- Tanizaki, Junichiro. *Eloge de l'ombre*. Lagrasse: Verdier, 2017.

- Vigarello, Georges. *Histoire de la fatigue: du Moyen Âge à nos jours*. L'univers historique. Paris: Éditions du Seuil, 2020.

Encyclopédies

- Rey, Alain, Marianne Tomi, Tristan Hordé, et Chantal Tanet. 1998. *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris: Dictionnaires Le Robert.

- CNRTL. « USURE : Définition de USURE ». Encyclopédie. Ortolang. Consulté le 31 octobre 2023. https://www.cnrtl.fr/definition/usure.

- ———. « USURE : Etymologie de USURE ». Encyclopédie. Ortolang. Consulté le 2 juillet 2024. https://www.cnrtl.fr/etymologie/usure.

Institutions

- Justice, service public Fédéral. « Loi du 17/03/2024 sur la promotion de la réparabilité et de durabilité des biens ». etaamb.openjustice.be. Moniteur Belge, 17 mars 2024. https://etaamb.openjustice.be/fr/loi-du-17-mars-2024_n2024003876.

- Wallonie-Bruxelles, Fédération. « SELECTION THEATRE A L'ECOLE RENCONTRES THEATRE JEUNE PUBLIC 2024 Réglementation et modalités d'inscription ». Consulté le 25 juin 2024. http://www.creationartistique.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=58cf3749fc89679cc8fb7b0ab7a8d1ca69fb16d3&file=fileadmin/sites/artsscene/upload/artsscene_super_editor/artsscene_editor/documents/Diffusion/Spectacles_a_l_ecole/2024ReglementationRencontresTheatrejeunepublic2024.pdf.

- « Lutter contre la désinformation concernant la COVID-19 ». Consulté le 21 juillet 2024. https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/coronavirus-response/fighting-disinformation/tackling-coronavirus-disinformation_fr.

Etudes

- « Covid-19 : Impacts sur le secteur du spectacle vivant | AFDAS Les Observatoires ». Consulté le 7 juillet 2024. https://observatoires.afdas.com/actualites/covid-19-impacts-sur-le-secteur-du-spectacle-vivant.
- Lasfargues, Gérard. « Departs en retraite et « travaux penibles » : l'usage des connaissances | vie-publique.fr », 22 juillet 2024. https://www.vie-publique.fr/rapport/29348-departs-en-retraite-et-travaux-penibles-lusage-des-connaissances.
- Lhermitte, Marc, et Véronique Desbrosses. « Rebuilding Europe EY Study ». Eystudy. Consulté le 31 juillet 2024. https://www.rebuilding-europe.eu.

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de philosophie, arts et lettres
Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | **www.uclouvain.be/fial**