

Le Songe

d'après **Shakespeare**
Un spectacle de Gwenaël Morin



Contact artistique :
Cie Gwenaël Morin / Théâtre Permanent
Gwenaël Morin
+33 (0)6 72 91 69 27
gwnlmorin@gmail.com

Contact production :
EPOC productions
Emmanuelle Ossena
+33 (0)6 03 47 45 51
e.ossena@epoc-productions.net

Le Songe

d'après **Shakespeare**
Un spectacle de Gwenaël Morin

Avec:

Virginie Colemyn

Julian Eggerickx

Barbara Jung

Grégoire Monsaingeon

Adaptation, mise en scène et scénographie: **Gwenaël Morin**

Dramaturgie: **Elsa Rooke**

Lumière: **Philippe Gladieux**

Choregraphie: **Cécilia Bengoléa**

Costumes: **Elsa Depardieu**

Production déléguée

compagnie Gwenaël Morin - Théâtre Permanent

en co-production avec

Festival d'Avignon

La Villette, Paris

Théâtre Garonne Toulouse

Spazio Culturale Natale Rochiccioli Cargèse

Scène nationale d'Albi-Tarn

TAP-Théâtre Auditorium de Poitiers

Le Parvis-scène nationale de Tarbes

Espace Malraux-scène nationale de Chambéry

Les Salins-scène nationale de Martigues

L'Empreinte, scène nationale de Brive-Tulle

(en cours de montage)

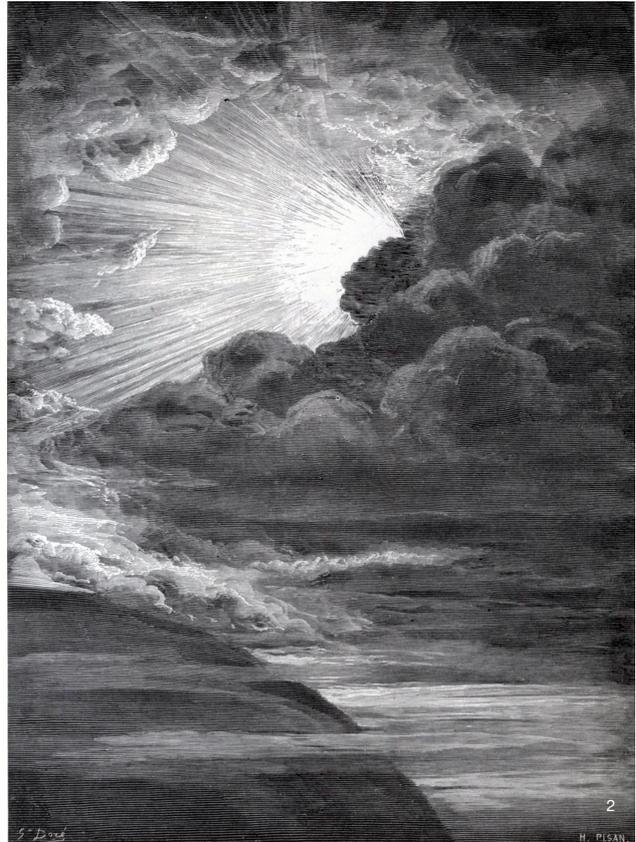
La Cie Gwenaël Morin / Théâtre Permanent est conventionnée par la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes

Création juillet 2023.

Disponible en tournée de novembre 2023 à avril 2024

S'allonger sur la terre et regarder le ciel

Rien n'est plus érotique que la voute céleste une nuit d'été. S'allonger sur la terre et regarder le ciel. Je me projette. Je suis immense, infini. J'imagine. Je relie les étoiles. Je dessine des constellations. Des animaux apparaissent. J'enfante toutes sorte de formes. Bientôt des Dieux commencent à scintiller. La lumière est partout. Je ne peux m'empêcher de voir, de donner du sens. Je suis comme un amant nouveau, emporté jusqu'à l'épuisement dans d'innombrables étreintes successives. Je m'émerveille de l'évidence originelle de la fusion des corps. Enveloppé de tout, je m'endors sans m'en rendre compte. Les dieux, les animaux, tous les êtres qui peuplaient le ciel sont maintenant en moi, je suis envouté, je rêve. Je suis devenu fertile de ce que j'ai imaginé. Quand Shakespeare écrit *Le Songe d'une Nuit d'Été*, l'Angleterre est secouée par les conflits entre catholiques et protestants. Pour préserver l'ordre public, le pouvoir royal interdit aux théâtres de traiter de sujets religieux. En plaçant sa pièce à Athènes avant l'ère chrétienne il échappe à la censure mais, à mon sens, traite d'un sujet éminemment religieux : la question de la foi, c'est à dire à du désir de dieu, du désir de ce qui n'existe pas. Croire est un acte d'engendrement, imaginer est un acte sexuel.



Monter Shakespeare est une utopie

Je trouve que Shakespeare mieux que quiconque parvient à faire du théâtre le lieu de contact entre le réel et l'imaginaire, entre ce qui existe et ce qui n'existe pas. Il a le génie des spectres, des fées, des fantômes, le génie de donner corps. Il n'y a pas pour autant d'énigme dans Shakespeare, rien ne se cache derrière les mots, mais les mots ne sont jamais suffisants pour dire Shakespeare. J'emploie le mot "Shakespeare" non pas comme un patronyme mais comme un principe. Il y a des personnages de théâtre comme Oedipe, Hamlet, Lucky et Pozzo... qui catalysent des archétypes, et il y a des principes comme Sophocle, Shakespeare, Brecht... Monter Sophocle est un acte citoyen, monter Beckett une philosophie, monter Brecht un engagement, monter Shakespeare est une utopie.

Le Songe d'une Nuit d'été pour quatre interprètes

Le Songe d'une Nuit d'Été est traversé de phénomènes surnaturels, de personnages oniriques, de situations irréelles. Ce n'est pas une autre réalité, ce sont les dimensions d'une même réalité. C'est pourquoi je tiens à ce que ces différents espaces mentaux soient joués par une équipe réduite de 4 interprètes. J'ai l'intuition puisque la pièce est un

rêve, qu'elle nous autorise à toutes les aberrations formelles pour parvenir à la matérialiser, à la monter. Le songe d'une Nuit d'Été est tout aussi impossible à mettre en scène, qu'Oberon et Titania à incarner, ou que Bottom a transformer en Âne. Mais puisque cela arrive pourtant, nous serons aussi en mesure de réaliser l'impossible qui



consiste à monter Le Songe d'une Nuit d'Été à 4 interprètes. Dans Le Songe d'une Nuit d'Été il n'y a pas plusieurs réalités qui se rencontrent, mais il s'agit en fait d'une seule réalité qui se démultiplie. En ce sens je voudrais confier la pièce à quatre interprètes qui auront à charge par tous les moyens dont ils disposent de faire exister Le Songe d'une Nuit d'Été. Ils joueront à la fois les 4 amoureux, les artisans, les princes et les fées. Je voudrais que les interprètes s'endorment dans la pièce d'un épuisement réel comme les amants s'endorment épuisés de leurs étreintes. Je voudrais que Le Songe d'une Nuit d'Été soit une comédie nue, cruelle, féroce, une comédie interdite, ou plutôt une comédie à laquelle le rêve donne toutes les licences. Les rêves ne sont pas des féeries édulcorées. Les rêves sont brutaux, fous, totalement transgressifs, sauvages, obscènes, peuplés de dieux effroyables. Nous n'agissons pas sur nos rêves, ce sont eux qui agissent sur nous. Je voudrais faire du Songe d'une Nuit d'Été une comédie libre et cruelle.

Virginie Colemyn, Julian Eggerickx, Barbara Jung, Grégoire Monsaingeon,

Virginie Colemyn, Julian Eggerickx, Barbara Jung, Grégoire Monsaingeon, sont les quatre interprètes avec lesquels je souhaite adapter le Songe d'une Nuit d'Été. Ils ont en commun d'avoir déjà travaillé avec moi. Ils font parti des "fidèles" pour ainsi dire. Ceux dont l'art, le savoir-faire et l'engagement ont su nourrir mon travail en profondeur. Ils ont aussi en commun d'avoir à peu près le même âge que moi c'est à dire cinquante ans. Pas d'identification possible avec les personnages de jeunes gens amoureux de la pièce mais une troupe de 4 interprètes fous de théâtre, pour s'emparer avec voracité de tous les rôles et revendiquer l'amour du jeu comme raison d'être. Ce que je ne suis pas c'est ce qui m'attire, ce qui m'excite. Je fais du théâtre pour vivre toutes les vies. Je suis un Dom-Juan des vies possibles. Transgresser mon propre destin, voila le seul désir. Transgresser les genres, les types, les générations, le temps, la mort elle même, et devenir dieu.

Faire un spectacle qui rende amoureux

*J'ai monté beaucoup de tragédies ces dernières années et je voudrais renouer avec la légèreté de la comédie. Pour faire une comédie, il faut aller vite, tomber, accepter de devenir le jouet de son propre destin, y succomber joyeusement. J'aspire avec *Le Songe d'une Nuit d'Été* à retrouver une certaine innocence du théâtre, le plaisir modeste et fou d'être amoureux, de tomber amoureux encore une fois à l'infini. J'ai monté *Hamlet*, *Othello*, et *Macbeth*. L'indécision, la jalousie, l'ambition : toutes ces tragédies traitaient de maladies du désir. Dans *Le Songe d'une Nuit d'Été* le désir est neuf, intacte, non perverti. Dans *Le Songe d'une Nuit d'Été*, Shakespeare exalte le génie du désir, son invention subversive, son agilité, son inconséquence, sa folie créatrice. Je ne pense pas que le sujet des comédies et des tragédies soit différent. Seule la forme change. Le sujet est le même: Aimer / Être aimé. N'est-ce pas le seul rêve, simple, douloureux, dérisoire, drôle et beau. Vouloir monter une comédie, c'est je crois vouloir faire un spectacle qui rende amoureux. Je veux rendre les spectat-eur-ric-e-s du *Le Songe d'une Nuit d'Été* amoureux du théâtre, des act-eur-ric-e-s et de la vie.*

Démonter les remparts pour finir le pont

*Le Songe d'une Nuit d'Été sera créé pour la 77^{ème} édition du festival d'Avignon. Il sera le premier opus d'un répertoire que j'ai intitulé *Démonter les remparts pour finir le Pont*. Je souhaite en m'appuyant sur la langue mise à l'honneur chaque année par le festival (Anglais en 2023, Espagnol en 2024...) élaborer un répertoire de grands classiques dans ligne de l'esprit de Vilar, mais avec toute la force de ma propre esthétique. Ce répertoire se construira sur 4 ans. Intramuros, la maison Jean Vilar et son jardin seront notre point d'ancrage physique et symbolique. Nous y présenterons les différentes créations.*



*Extramuros, nous élaborerons chacun des spectacles du répertoire dans un quartier différent d'Avignon en suivant un protocole particulier qui permettra d'ouvrir et de partager les répétitions avec les riverains et de les impliquer dans le processus de création. *Démonter les remparts pour finir le pont* ou comment partant de formes anciennes générer des formes nouvelles, mais aussi et surtout, comment avec les moyens de l'art et du théâtre transformer un principe d'enfermement en un principe d'ouverture. Avec le temps, la liberté se dégrade en sécurité et la sécurité en violence. Chaque pierre est une blessure. J'ai bâti des murs voulant préserver ma liberté, aujourd'hui ce sont ces murs eux-mêmes qui la menacent et la dénonce. La vie est un processus d'émancipation permanent. Être libre c'est devenir libre, sans relâche. "Chaque mur est une porte" dit R.W. Emerson. Il y a des murs partout. *Démonter les remparts pour finir le pont* est sans limite. *Démonter les remparts pour finir le pont* ne sera pas un geste de rupture iconoclaste mais un mouvement authentique de création de sens.*

Gwenaël Morin / Biographie



Gwenaël Morin suit une formation d'architecte au cours de laquelle il commence une pratique de théâtre amateur. En 1996, il devient assistant de Michel Raskine pendant trois ans et monte ses premiers spectacles : *Débite !* (allez vas-y) d'après *Fin août* d'Arthur Adamov, *Pareil Pas Pareil* avec des dialogues d'amour extraits de films de Jean-Luc Godard ou encore *Théâtre normal*. Il met en scène des textes d'August Strindberg, Federico García Lorca ou Albert Camus. En 2004, il met en scène *Guillaume Tell* d'après *Guillaume Tell* de Friedrich von Schiller, pièce de théâtre intégrée à *Swiss Swiss Democracy*, œuvre de Thomas Hirschhorn. Il travaille régulièrement avec Thomas Hirschhorn comme assistant jusqu'en 2008. En 2009, en résidence aux Laboratoires d'Aubervilliers, il fonde le *Théâtre Permanent* basé sur trois principes: jouer, répéter

et transmettre en continu, tous les jours, pendant un an. Il monte des pièces emblématiques du domaine public dont le titre est le nom du personnage principal : *Lorenzaccio* d'après *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset, *Tartuffe* d'après *Tartuffe* de Molière, *Bérénice* d'après *Bérénice* de Jean Racine, *Hamlet* d'après *Hamlet* de William Shakespeare, *Antigone* d'après *Antigone* de Sophocle, *Woyzeck* d'après *Woyzeck* de Georg Büchner. De 2010 à 2011, le répertoire du *Théâtre Permanent* tourne dans toute la France et à l'étranger. En 2012, il crée *Antiteatre* au *Théâtre du Point du jour*, un ensemble de 4 pièces issues du répertoire de Rainer Werner Fassbinder. De 2013 à 2018, il dirige le *Théâtre du Point du Jour* à Lyon où il poursuit l'expérience du *Théâtre Permanent* en y impliquant d'autres artistes : Yves-Noël Genod, Philippe Vincent, Le collectif X, Nathalie Beasse, Philippe Quesne. Il y crée notamment *Les Molières de Vitez*, *Les Tragédies de Juillet*, *Re-Paradise*, *Macbeth/Othello*, *Georges Dandin*, *Hernani*, plusieurs versions d'*Andromaque*...Artiste en résidence au *Théâtre Nanterre-Amandiers*, il crée *Le Théâtre* et son double d'Antonin Artaud en septembre 2020. Il monte *Andromaque* à l'infini pour une semaine d'Arts en Avignon (Festival d'Avignon 2020) avec des jeunes issus du programme 1er Acte. Il a reçu le Prix Topor/Télérama 2018 du « Le théâtre c'est quand même mieux comme ça ». Il donne des ateliers de formations à l'ENSATT, à l'École de la Manufacture de Lausanne et au Conservatoire d'art dramatique de Lyon. En 2021, il monte *Raaaaciiiiineeee* avec la promotion L. de l'École de la Manufacture de Lausanne. En 2022 il monte *Courage Modèle* d'après le livre modèle de Mère Courage de Bertolt Brecht à l'ENSATT à Lyon.

(www.gwenaelmorin.fr)



Gwenaël Morin, les promesses dès l'aube

Jouer d'affilée trois tragédies de Sophocle en pleine campagne ardéchoise, à l'aurore et sous la pluie: le génial metteur en scène et ses jeunes acteurs ont gagné cet impensable pari, avant d'ouvrir ce week-end le Festival d'automne à Paris.



Le cadavre démembré de Hémon, fils de Créon et fiancé d'Antigone.



Par
EVE BEAUVALLET
Envoyée spéciale en Ardèche
Photos **OLIVIER MONGE**.
MYOP

Antigone fume sa roulée avec Créon en surveillant les appels de météo agricole. Demain matin, aux aurores, elle est censée mourir en pleine campagne, à côté de la départementale 107, dans les ruines du théâtre antique d'Alba-la-Romaine (Ardèche). Mais pour l'heure, l'urgence est de savoir si elle pourra bien agoniser, comme au temps de Sophocle, au rythme des premiers rayons du soleil, ou si la pluie battante redoutée viendra foutre en l'air la tragédie. «C'est la merde», tranche le metteur en scène Gwenaël Morin, ce vendredi soir, en écoutant les trombes d'eau tomber sur le toit de la «Zone 5», dans le bled voisin du Teil (lire page 26). «Ça fait une semaine qu'on crame de chaud ici, et là, ils prévoient de la pluie toute la nuit jusqu'à demain midi, sauf que l'intégrale commence à 6 heures du matin.» «L'intégrale», c'est-à-dire *Ajax, Antigone* et *Héraclès* jouées d'un trait façon sprint sous DMT, trois tragédies de Sophocle liées entre elles par la mort non naturelle de leur personnage principal : le suicide d'Ajax, l'exécution d'Antigone et la mort d'Héraclès sous les coups des

sortilèges. Démarrage à l'aube, sans décors, sans éclairages artificiels, juste la course du soleil, quelques pancartes et du ruban adhésif, un cercle rouge tagué dans l'herbe, et des jeunes acteurs en jeans et baskets, lancés comme des boulets de canon pendant cinq heures dans la machinerie infernale des massacres antiques.

BALLON LUMINEUX

Pour le commun des mortels, qui s'est sûrement déjà fait chier au théâtre, c'est la définition même du cauchemar absolu. Il y avait en tout cas ce quelque chose d'effroi dans les yeux des passants quand, la semaine précédente, les jeunes acteurs leur ont distribué leurs petits flyers sur le marché d'à côté. «On leur a dit : "Venez ! C'est une expérience !" Mais bon, sur le papier, c'est dur. On comprend, hein, expliquent Antigone et Créon, alias les comédiens Arthur Daniel et Nicolas Le Bricquier. Et s'il pleut, en plus...» Oui, on comprend : comment deviner que ce qui ressemble à un piège ouvre en réalité sur une cérémonie inouïe, celle du théâtre quand il abandonne tous ses chichis et redevient pure énergie ? Pour braver la nuit et la pluie, il aurait fallu, peut-être, connaître par avance le nom de Gwenaël Morin, savoir que sa vision du jeu ressemble toujours à un os que les acteurs rongent avec fureur

et fantaisie. Et que tout cela échauffe, et éveille. Pour l'instant, ça caille. Samedi, 3 heures du matin. La pluie. Les dieux s'acharnent et ont bousillé le boîtier de vitesse du camion censé acheminer les acteurs jusqu'au site. L'équipe doit démultiplier les allers-retours. Sous la scène du théâtre romain d'Alba passe une rivière. Elle s'appelle le Massacre. A 6 heures, dans la clairière surplombant l'amphithéâtre, on croise l'ambassadrice des Ateliers Médicis de Clichy-sous-Bois (Seine-Saint-Denis) en sandalettes dans la gadoue. Un des pneus de sa voiture vient de crever. Zeus chercherait-il à nous dire quelque chose ?

Le photographe de Libé s'est paumé sur un petit chemin à côté. SMS : «Mais t'es sûr qu'ils vont pas annuler ?»

Gwenaël Morin n'a jamais travaillé dans des conditions aussi à l'arrache, confirme-t-il, mais il faut bien la faire, cette intégrale, au moins comme une répétition générale pour que les acteurs éprouvent le jeu sur la durée avant leur arrivée à la Cartoucherie de Vincennes, où ils joueront à l'aube du samedi 5 septembre, en inauguration du prestigieux Festival d'automne à Paris

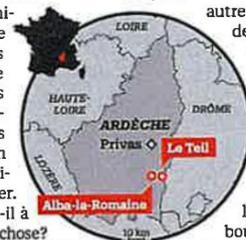
(lire ci-contre). En attendant, Morin a quand même fait installer un grand ballon lumineux pour repérer le site en pleine nuit. Même si, vu les conditions, personne ne viendra... «Mais si, regardez !» En contrebas, on distingue une mini-farandole de parapluies grimper jusqu'à nous. Ils sont cinq, puis dix, puis quinze. «Mats c'est incroyable ! C'est qui ces gens, sérieux ?» Des spectateurs. Le maire du Teil, entre

autres, mais aussi un prof de sciences qui habite à vingt bornes... Ils se servent du café chaud, se posent sur les quelques chaises en plastiques trempées et entendent soudain Ajax hurler sa colère. Les acteurs déboulent en trombe sous des capes de pluie noires à capuche.

HERBE GLISSANTE

Pendant les trois premières minutes, on hésite : on est soit devant la restitution d'un atelier de théâtre proto-zadiste, soit sur un territoire bien plus vaste, qui nous relie à un souffle d'il y a deux mille ans. Dès la quatrième minute, on a tranché. Ici, les phrases de Sophocle giclent comme les dents d'une mâchoire après uppercut. On ne distingue pas encore bien les vi- **Suite page 26**

Gwenaël Morin et sa troupe au théâtre antique d'Alba-la-Romaine.



À LA RACINE DE LA TRAGÉDIE

Après les pièces de Sophocle génialement mises en scène au Festival d'Automne, **GWENAËL MORIN** s'empare d'*Andromaque* avec de jeunes comédien·nes. Avec son style épuré et percutant, il promet de faire entendre la langue de Racine.

Pourquoi monter Racine en 2020 ?

Gwenaël Morin — C'est une nécessité existentielle et individuelle. Quand je choisis de monter une pièce, je ne cherche aucune résonance particulière avec l'époque et encore moins de justification politique avec l'actualité. Même si je sais, au fond, que les préoccupations de Racine ne sont pas si différentes des miennes et de celles du spectateur. Ces grandes pièces classiques me donnent envie de faire du théâtre... C'est tout bête. Elles me parlent. Et, à leur contact, je me sens vivant. Alors je ne cesse de les monter et de les remonter, à l'infini. Ceci dit, *Andromaque* représente un défi particulier : c'est un texte difficile qui m'a toujours résisté. Je ne suis pas loin de penser qu'il est immontable.

En quel sens ?

Parce que le système racinien est si sublime qu'il fige le théâtre, comme un ensorcellement. Et, au départ, ces 1 648 vers sont si parfaits que je ne sais jamais par quel bout les prendre. La plupart des metteurs en scène se laissent dominer par la puissance de



Compagnie Gwenaël Morin

la langue ; c'est ce qui m'est arrivé par le passé. Mais il faut opposer à cette grâce, à ce ravissement, la puissance du spectacle vivant, celui du présent et des corps. Et il faut oser faire des choix : couper, hiérarchiser, réinventer. C'est la seule façon de réveiller cette matière magnifique, mais inerte.

Qu'avez-vous compris cette fois-ci ?

J'ai compris que tout se jouait dans le rythme d'élocution. En clair, il faut dire le texte rapidement. Parfaitement, mais rapidement. Généralement, les metteurs en scène prennent le parti de la lenteur, pour que le spectateur comprenne bien les enjeux de l'intrigue : qui aime Hermione ? Pourquoi Pyrrhus se comporte-t-il ainsi ? Qui est Hector ? Ces efforts de pédagogie sont emmerdants. J'essaie au contraire d'accéder à l'intelligence sensible du texte. Et j'espère y arriver par la musique. C'est une vibration particulière à atteindre. Un mur du son à dépasser. Et à un moment donné, tout devient limpide. Racine s'écoute avec l'intuition, pas la raison.

A quel genre, ou quel style, s'apparente cette musique ?

Au rap. C'est très démagogique de dire cela, mais qu'importe, c'est la vérité. Les jeux de mots, les répétitions, les joutes verbales... Tout dans cette espèce de tchatte fait penser au rap. C'est un langage qui a sa logique propre, dont le sens n'est pas immédiatement accessible.



L'intrigue, pourtant, est digne d'un roman-feuilleton populaire. "Oreste aime Hermione, qui aime Pyrrhus, qui aime Andromaque, qui aime Hector, qui est mort." On n'est pas loin des Feux de l'amour tout de même...

C'est vrai. Il est question de grands sentiments, un peu faciles. Et je ne veux surtout pas y échapper, la pièce est comme cela. Lors des répétitions, d'ailleurs, j'ai demandé aux comédiens d'oublier les alexandrins et de réinterpréter l'intrigue avec l'élocution courante de l'époque. Et c'était terrible! J'avais effectivement l'impression d'être dans une *telenovela*! Mais, au fond, est-ce que ce n'est pas ça qui est beau? Racine conjugue les sentiments communs avec notre intimité la plus secrète. Il entre en résonance avec Sophocle, dont il s'inspire, et il nous lie à l'humanité tout entière.

Vos acteurs sont très jeunes, la vingtaine en moyenne. Pourquoi avoir fait le choix de la jeunesse?

Une question de rencontres et de circonstances. Le Festival d'Avignon m'a incité à travailler avec ces comédiens issus du programme 1^{er} Acte, initié par Stanislas Nordey pour promouvoir la diversité sur les plateaux de théâtre. Et ça s'est très bien passé. Tout le monde peut jouer *Andromaque* puisque tout le monde peut connaître l'orgueil, l'amour éperdu, la trahison... Les jeunes, les vieux, les comédiens d'il y a trois cents ans, et ceux dans cinq générations.

Tout de même. Vous imposez des conditions de jeu difficiles que n'accepteraient pas forcément des acteurs plus âgés. Au Festival d'Automne, vos représentations

des pièces de Sophocle se jouaient à 6 heures du matin, dans le froid, sous la pluie...

C'est vrai. J'aime le rituel théâtral poussé à l'extrême. La quintessence du présent sur tout le reste. J'aime le fait que les comédiens, les metteurs en scène et les spectateurs puissent se dire : "*Voilà, nous sommes en vie, ici et maintenant. Le soleil va se lever. Nous écoutons un texte qui a plus de 2400 ans, et nous le trouvons beau.*" Aujourd'hui, nos expériences sont prévisibles, limitées, cadrées... Alors, oui, mes spectacles sont en tension avec cette réalité-là. Je le revendique. **Propos recueillis par Igor Hansen-Løve**

ANDROMAQUE À L'INFINI d'après Jean Racine, mise en scène Gwenaél Morin, avec Sonia Hardoub, Mehdi Limam, Emika Maruta et Barbara Jung. Spectacle itinérant. Les 24, 25, 26, 27 et 29 octobre à 19 h 30. Et les 30 et 31 octobre à 20 h 30

Gwenaël Morin donne corps à Artaud

Le metteur en scène présente à Nanterre des extraits des œuvres poétiques de l'auteur

SPECTACLE

C'est un des spectacles les plus forts que l'on puisse voir en cette rentrée théâtrale bien particulière. Pas sûr d'ailleurs que le terme de « spectacle » convienne à l'expérience que propose Gwenaël Morin en mettant en scène des textes de l'imprécateur Antonin Artaud, extraits de ses œuvres poétiques – plus que de son essai *Le Théâtre et son double*, qui ici sert plutôt d'inspiration pour la mise en scène. Une expérience qui commence par l'installation dans un dispositif qui n'a rien à voir avec celui du rapport scène-salle habituel.

En arrivant au Théâtre Nanterre-Amandiers, vous entrez en effet dans ce qui ressemble à une vaste cathédrale contemporaine, d'une blancheur éblouissante. Un peu comme si le ventre de la baleine de *Moby Dick* vous avalait, pour passer une heure et des poussières hors du temps et du monde, pour retrouver l'intensité d'un théâtre organique, la joie dionysiaque du jeu, le théâtre

dans ce qu'il a de plus vivant et de plus éternel : une cérémonie où l'homme se confronte à sa dimension sacrée.

Ce dispositif, cet espace immense qui brouille les repères et abolit le temps, a été conçu par Philippe Quesne, le directeur du Théâtre Nanterre-Amandiers. Il ne crée pas seulement ses propres spectacles, à l'image de *Farm Fatale*, que l'on pourra voir prochainement à Nanterre et un peu partout en France. Il est aussi un scénographe exceptionnel, et il est pour beaucoup dans la réussite d'un « spectacle » qui fait entendre les textes d'Artaud, ces textes

Une expérience qui commence par l'installation dans un dispositif qui n'a rien à voir avec celui du rapport scène-salle habituel

qui sont souvent abscons, difficiles, de manière on ne peut plus concrète, et même, oui, drôle.

Artaud ici n'est pas sacralisé, ou réduit à sa folie, ce qui est fréquemment le cas. Gwenaël Morin et ses formidables acteurs prennent à bras-le-corps cette révolution du langage qu'il opère, ces mots qui partent en vrille comme le chaos du monde, sans tenter de les expliquer et donc de les réduire. Leur souffle vous frôle, d'autant plus que spectateurs et acteurs sont réunis dans l'espace, sans séparation.

Révolution du langage

Quand le spectacle a été créé à Nanterre, le 10 mars, soit quelques soirs avant le confinement, il y avait même une très grande proximité entre les comédiens et les spectateurs. Ce n'est évidemment plus possible, à cause des règles de distanciation physique imposées par l'épidémie, mais la sensation d'être ensemble dans le ventre de la baleine demeure.

La mort, le sacré, l'analogie qu'opère Artaud entre le théâtre et la peste... Tout résonne, à l'image

de ce passage, entre des dizaines d'autres : « *Naître c'est abandonner un mort./ Et on n'y voit plus très clair./ au dehors./ au milieu/ de tant de morts qui vous retiennent et vous appellent./ qui était vous./ qui n'était pas vous.* »

La vie est chaos, contradiction, anarchie, et il fallait Gwenaël Morin pour retrouver la dimension provocatrice, dadaïste d'Artaud, et sa joie tragique. « *Dans la période angoissante et catastrophique où nous vivons, nous ressentons le besoin urgent d'un théâtre que les événements ne dépassent pas, dont la résonance en nous soit profonde, domine l'instabilité du temps.* » Cet extrait du *Théâtre et son double*, Gwenaël Morin ne le cite pas. Mais il irrigue son spectacle, qui, comme tous ceux qu'il signe depuis vingt ans, réinvente les puissances du rituel théâtral. ■

FABIENNE DARGE

Le Théâtre et son double, d'Antonin Artaud. Conception et mise en scène : Gwenaël Morin. Théâtre Nanterre-Amandiers, 7, avenue Pablo-Picasso, Nanterre (Hauts-de-Seine). Jusqu'au 3 octobre.