



# Etat d'urgence

Par Gladys Vantrepotte, publié le 18/02/2019

Sous le rideau dépassent des feuilles de journaux, débordant jusque sur les marches. Une femme s'assoit en bord de scène tandis qu'un texte d'introduction est projeté sur le rideau ondulé. Bientôt, la rejoint un homme. La danse du chat et de la souris se poursuit avec l'ouverture du rideau, qui dévoile la face cachée de l'iceberg de papier : le plateau tout entier est jonché de journaux, recouvert de ce tapis au motif aléatoire de colonnes d'encre et de photos rectangulaires, moquette froissant sous les pieds des comédiens. La profondeur de la scène est renforcée par les parois latérales, installées en diagonale et créant une perspective dont le point de fuite est l'écran de projection au lointain.

## De la patine des mots

Le pitch part d'une mise en abîme, celle de l'auteur de *Chronique des ruptures*, héros de son propre livre, interprète de son propre rôle. Entre introspection et enquête dans les méandres de la mémoire collective, la pièce s'échafaude, de phrases prononcées par l'homme en phrases signées par la femme, d'extraits de textes à tendance philosophique en morceaux de vidéo. Au centre de ces chassés-croisés, la scénographie. Des rectangles de lumière matérialisent au sol des espaces de recueillement, de mémoire ou d'enfermement, au creux desquels les comédiens apportent leur récit ou leur présence physique. Rythmant la pièce, des séquences vidéo croisant images d'archives, entretiens avec des personnes âgées - issues notamment de l'exil espagnol - , séquences abstraites, travaillées pour la matière de la lumière et du mouvement, sont projetées sur l'écran du fond. Échos du passé, elles témoignent de l'effacement progressif des souvenirs, de l'importance de la transmission, et de l'impact dans le présent de ceux qui se souviennent. Un peu plus tard, l'écran se voit dissimulé par des guirlandes verticales de feuilles de papier imprimées. Colonnes de la mémoire, vacillantes au vent, mais imposantes de par leur verticalité, forêt d'archives, arbres du passé, elles complètent l'univers archivistique de l'écrivain sur scène... Un espace et une pièce qui manquent quelque peu de pages blanches, d'avenir. Alors qu'est annoncée une complémentarité entre la femme et lui, une définition mutuelle de l'identité de l'autre, c'est surtout la pensée de l'homme qui envahit le plateau, la pièce. Bien que Conchita Romon apporte sur scène une présence forte, une énergie insolente, un discours qui file entre ses doigts, elle semble pourtant se cantonner, aux yeux de l'homme, à un être fantomatique, présence fantasmée qu'il décrit avec ses propres mots, et dont il utilise les yeux comme miroir de réflexion et d'introspection. Mais de quoi nous parlent-ils, au fond ? De beaucoup de choses, des brisures mentales et physiques, personnelles et collectives. Mais certaines phrases sonnent un peu creux, peut-être en raison du ton parfois grandiloquent de son locuteur ou des tournures employées, alors que la profondeur du sujet aurait mérité plus de simplicité. Peut-être cela a-t-il un rapport avec l'élocution, la prosodie de ce comédien-écrivain qui semble moins interpréter son propre rôle que porter à la scène



la lecture de son ouvrage.

## Urgence du dialogue

Le spectacle, qui avait déjà joué sous une autre version, voit maintenant un nouveau protagoniste rejoindre la distribution, en langue des signes. Sa présence dans quelques scènes est intéressante et ajoute un peu de décalage, d'humour même, à la pièce. Son rôle mériterait d'être développé, et sa position vis-à-vis des autres comédiens, davantage précisée. Sur scène, semblent se dérouler plusieurs histoires parallèles, et malgré leurs similitudes elles manquent de lien, d'aboutissements communs. Le spectacle parle bien d'inadéquation, de décalage entre les êtres, qui tentent de communiquer sans toujours se comprendre, et cette problématique de l'écoute, de l'expression et de la compréhension de l'autre, permanente utopie, est rendue perceptible par le traitement des dialogues. Histoire d'englober le public dans cette sensation, beaucoup de passages ne sont pas traduits (ni vers la LSF, ni vers le français). Mais le but n'est que partiellement atteint. D'abord, parce que les spectateurs non-bilingues ne sauront jamais que même lorsque les personnages parlaient en même temps, les deux comédiens ne disaient pas la même chose. Quel intérêt, si le public n'est pas au courant, s'il ne peut pas ressentir l'inconfort ou la frustration ? Plutôt qu'une incompréhension, il en résulte une mal-compréhension. Ensuite, les moments où un seul des deux comédiens parle sans être traduit peuvent générer cette frustration ; en même temps, certes, qu'une intéressante observation du locuteur, le fait de chercher à deviner certaines de ses intentions dans l'expression de ses mains ou les mouvements de ses lèvres... Mais cet intérêt vaut-il les béances que cela crée dans la dramaturgie ? Comment ceux-ci sont-ils compensés, utilisés ?

Cette confusion s'ajoute à la profusion de matériaux convoqués sur scène. Il y a une volonté de montrer, dire, questionner beaucoup de choses, trop de choses car c'est un défi difficile à relever et la quantité appauvrit la qualité de chaque élément, chaque fil déroulé... Si la scénographie, la lumière et la vidéo sont intéressantes et fonctionneraient presque toutes seules comme une forme d'installation animée ou de performance, et si l'idée des discours croisés entre français et LSF laisse espérer un approfondissement, le spectacle, certainement encore frais, a encore du chemin à parcourir, le temps de s'épurer, de se préciser.