

À travers la pared : Briser les murs du Panoptique.

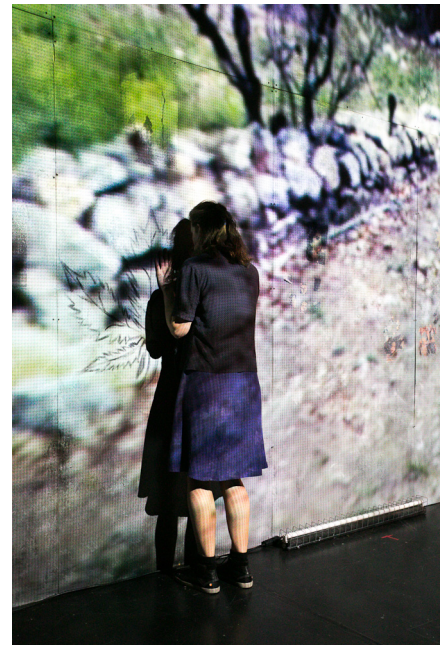
Par Mélanie Carpentier

Reporter 2014-15 de Danse-Cité

A TRAVERS LA PARED

« Nous ne sommes ni sur les gradins ni sur la scène, mais dans la machine panoptique, investis par ses effets de pouvoir que nous reconduisons nous-mêmes, puisque nous en sommes un rouage. » - Michel Foucault, *Surveiller et punir*.

Conçu pour être présenté dans « des espaces imprégnés d'une histoire autour de l'enfermement, l'isolement, l'aliénation et qui appartiennent maintenant au passé »¹, À travers la pared est la reprise d'une performance créée dans les ruines d'une prison centenaire désaffectée à San Luis Potosi au Mexique. Fruit d'une collaboration entre la compagnie mexicaine ZONABIERTA et les Sœurs Schmutt, soutenues par Danse-Cité, cette représentation à Montréal réunit les six interprètes ayant participé au projet in situ sous la direction d'Élodie Lombardo, pour (re)créer des mouvements et états de corps inspirés de leur expérience et de leur rencontre interculturelle entre ces murs imprégnés du vécu et des affects des anciens détenus du pénitencier. Leur défi sera de réadapter leur travail dans l'espace assez conventionnel de l'Espace Go, où la matérialité du mur sera légèrement écartée afin de mieux se pencher sur ses aspects métaphoriques, soit les « murs intérieurs » derrière lesquels en tant qu'individu nous nous réfugions. Afin d'établir une continuité et une correspondance avec ce qui a été réalisé au Mexique, un écran tapisse le fond de la scène. Sur celui-ci, des scènes tournées in situ seront diffusées. Ce dispositif permettra à l'interprète de jouer avec son image en miroir, comme avec un double.



Invité sur la scène dès son entrée en salle, le public s'approche et encercle les interprètes. D'emblée, cette proximité nous permet de plonger momentanément dans l'univers intime des détenus. Autour des cellules monochromes et lumineuses de la prison scénique, les murs sont mouvants. À l'intérieur de ces parois à visages humains, les performeurs progressivement s'agitent. L'enfermement génère une diversité d'états d'âme, à l'image du spectre de couleur déployé aux quatre coins de la scène et formant six cellules rectangulaires.

Séverine fait la description du salon de sa grand-mère. C'est un refrain frénétique qui accompagne la répétition de mêmes mouvements. Les paroles tournent et tournent sur elles-mêmes. La mémoire séquestrée est un vieux tourne-disque sur lequel la même chanson d'un vinyle se répète incessamment. De façon impromptue, la piste saute, son rythme s'accélère ou ralentit. Quand la machine s'emballe, le souvenir se fige, se heurte contre les murs et rebondit.

Sarah, les paupières recouvertes par deux pansements, telle une personne aux yeux crevés, est recroquevillée dans un coin de sa cellule. Peu à peu ses mouvements se déploient dans l'espace vide qui lui est invisible. Les mouvements circulaires de ses bras décrivent une forme sphérique dont le pourtour, petit à petit, s'agrandit. Le vide devient de plus en plus dense, comme si autour d'une pupille se recomposait, cellule par cellule, un œil qui visera à transpercer le mur-spectateur.

De l'autre côté, les clameurs de Cristobal résonnent. Les murs se déplacent. De nombreux regards sont saisis par les longs cheveux et la barbe ébouriffée de l'homme qui s'élançe en distribuant des coups de tête dans le vide à travers l'espace de la cellule. C'est un homme cloîtré, dont la raison a déserté l'esprit et qui se sait observé. Il

¹ Citation issue de la description de l'œuvre sur la page web des Sœurs Schmutt.

nous confronte du regard, puis se débat en adoptant les cris acharnés et les rires d'impuissance du forçat dans ses tentatives vaines de briser les murs pour gagner ce qui se trouve au-delà.

Parallèlement, un géant fait son apparition et tente de tout détruire avec son souffle. Eduardo incarne désormais son fantasme d'enfant. C'est avec une ludique lubricité qu'il défie le spectateur de traverser l'invisible mur et d'entrer dans son jeu. Une certaine réticence à intervenir semble alors saisir le spectateur.

Serait-ce véritablement le performeur qui est piégé dans ces cellules de lumière ou bien serait-ce nous, spectateurs, qui sommes pris au piège au centre du panoptique? Cette prison circulaire imaginée par Bentham, où les détenus sont observés depuis une tour placée au centre d'un établissement pénitencier, est devenue pour Michel Foucault la métaphore de nos méthodes disciplinaires, un système qui impose à l'individu des normes strictes, qui domestique les êtres en utilisant le pouvoir d'un regard omniprésent, ayant pour effet de formater les corps. Le fait de toujours se sentir observé limiterait ainsi nos moindres gestes. Privés de liberté de mouvement, privés d'intimité, limités dans le choix d'être autre que ce que l'on attend de nous, conditionnés.

Paralysée entre deux désirs contraires, comme si mon cerveau recevait deux informations contradictoires, en bonne spectatrice disciplinée, il m'est difficile de spontanément briser ce mur imperceptible et imaginaire. Prisonnière du panoptique, je suis, moi-même, prise dans ses rouages.

Par intervalle, l'inconfort du public présent sur scène se fait palpable. Lorsque les cellules de couleurs se défont, c'est au tour des interprètes de nous encercler pour mieux ressaisir l'espace et former des duos. Chaque rencontre est marquée d'une dynamique singulière. Les nombreuses tentatives manquées d'Eduardo à rattraper les chutes d'Irma qui cherche à le saisir à bout de bras, témoignent de la faillite de l'entraide et de l'impossibilité d'une solidarité totale. Plus loin, Cristobal saisit et soutient le corps de Sarah qui, toujours aveuglée, s'avère vulnérable. Ce soutien aura tendance, de temps à autre, à déborder en exercice de pouvoir sur la non-voyante. Cet exercice de pouvoir se retrouve au fil de la représentation dès que l'un des interprètes semble perdre le contrôle en simulant un état de crise. Les débordements du dissident sont maîtrisés par l'intervention des autres qui le ramènent vite au calme. Ainsi, Irma tente de faire taire le rire d'hystérie de Pamela qui se débat farouchement au sol. Sur scène, chacun semble, par conséquent, représenter le garde-fou de l'autre.

La cécité est un élément clé dans la représentation, où à plusieurs reprises les yeux des danseurs sont couverts de pansements ou bandés, mais loin de véhiculer une imagerie lugubre, sinistre ou dramatique, la pièce présente des lueurs d'optimisme grâce à une exploration du monde de l'enfance avec les jeux d' « un, deux, trois, soleil » ou « Colin-Maillard », sous le soleil exactement. Une certaine symbiose entre les danseurs se perçoit. Les yeux bandés, ils ne sont plus prisonniers du regard panoptique, comme le démontre un des points forts de la représentation : proche et à l'unisson, bien qu'aveuglés, ils exécutent une danse sur un rythme folklorique joyeux, le sourire aux lèvres. À travers ces instants ludiques où le mouvement dansé ne cesse d'être exploré avec une physicalité impressionnante, il nous est donné l'occasion de traverser la frontière scénique à plusieurs reprises. Alors que, toujours les yeux bandés, il s'avance lentement vers le public, les bras de l'interprète sont tendus vers nous, une assistance nous est demandée, à nous, le public, à moi, l'individu qui se dissimule dans la masse. Mais qui prendra le risque de se détacher du confort à l'abri du quatrième mur, qui traversera ce mur en osant reposer les pieds sur scène, qui prendra cette responsabilité de mener le performeur aveuglé, joueur sans filet, vers le mur, la pared, son repère. Ce soir-là, la plupart des appels tomberont dans le vide, ce qui occasionnera les éclats de rire des danseurs, poussés à devoir s'appeler les uns les autres et se chercher à tâtons.

L'œuvre montre que les murs érigés en nous, même s'ils sont poreux, restent tout de même solides. Comme le disait récemment le metteur en scène polonais Krzysztof Warlikowski, « Nous ne sommes plus capables de bâtir des tours, et les murs que nous nous sommes bornés à construire ne nous protègent plus de rien - au contraire,

ils demandent une protection et un soin qui consume notre énergie vitale. Nous n'avons plus la force d'essayer d'entrevoir ce qu'il y a derrière cette porte, derrière ce mur »². Selon lui, la raison d'exister du théâtre – et par extension des arts scéniques - est de permettre de regarder à l'intérieur, d'accéder à l'interdit. Le spectacle, se finalisant par l'image saisissante d'une mise à nu interrompue des interprètes qui s'écroulent inanimés sur le sol, donne de l'élan à notre propre mise à nu. Une possible évasion s'entrevoit, une porte, un couloir s'offre à nous. Contre le regard disciplinant, sommes-nous prêts à retrouver notre spontanéité perdue de l'enfant qui sommeille en nous, à nous élancer pour continuer cette course à travers les murs du panoptique, à travers la pared?

Chorégraphe **Elodie Lombardo** / Interprètes **Cristóbal Barreto, Sarah Dell'Ava, Pamela Grimaldo, Séverine Lombardo, Irma Monterrubio et Jesús Eduardo Rocha** / Musique **Guido Del Fabbro** / Éclairages et scénographie **Lucie Bazzo** / Vidéo et conception visuelle **Robin Pineda Gould** / Dramaturgie **Élodie Lombardo et Victor Cuellar** / Direction d'interprètes **Indiana Escach** / Prise de son **Kevin Pineda Gould**

Présenté du 1^{er} au 4 avril et du 8 au 11 avril au Théâtre ESPACE GO.



Mélanie Carpentier

² Message international de la Journée mondiale du théâtre signé Krzysztof Warlikowski