

Et mon coeur a vu à foison

Alban Richard

Ensemble l'Abrupt

Conception et chorégraphie :
Alban Richard

Musique : R. Leduc
Costumes : C. Petitpierre

Interprètes : R. Bertet, JB. Bridon, A. Cabias,
N. Chaigneau, C Cyprien, M. Fossati,
M. Fusco, Y. Hugron, S. Lamotte, R. Leduc,
J. Touati



Durée : 90 mn

1. Dans la "chambre des souffles", trois musiciens, Belphegor(s) sans visage, emballés dans un tissu (linceul) métallisé et sombre gémissent, hurlent, menacent ; le spectateur ne perçoit pas vraiment que c'est un texte qu'ils articulent car ils étirent chaque syllabe en une longue plainte. Voix noires, angoissantes qui résonnent sur le plan noir du décor, dans la pénombre. Huit danseurs en costumes noirs évoluent très lentement au sol ; leurs gestes sont mesurés, leurs postures d'équilibre assez insolites ; cloués au plateau, ils s'en relèvent au ralenti, de loin en loin, pour tenter une chandelle ou s'agenouiller à peine ; ils restent quasi sur place comme glacés par le son, comme terrassés par une peur. Je ne respire plus.

Dès le début de la pièce, des objets plus ou moins sphériques peu lumineux, pendent des cintres : V. Sigward, a suspendu des "nimbes", symboles des défunts. Cet exemple donne le ton clair-obscur de toute sa lumière. Peu sophistiquée, en apparence seulement, elle participe pleinement de la lourdeur ambiante, des sorcières du début à l'apocalypse finale.

Cette pièce met en scène onze hommes, tous danseurs-comédiens-musiciens. Polyptyque, elle visite des "chambres", Alban Richard nomme ainsi les tableaux ; un rideau bas est tiré à la fin de chacune d'elle indiquant qu'une autre histoire va commencer. Le style narratif, l'univers sonore, la danse, tout change alors radicalement, si radicalement que je ne peux rendre compte du spectacle sans les rappeler chacune, en inserts. Pourtant, en dépit de ces ruptures, l'œuvre a une vraie unité. Monstrueuse (cf. AR), elle tisse, par exemple, un climat si inquiétant de bout en bout que même ses facéties donnent le frisson.

2. Dans la "chambre des exubérances", des percussionnistes créent un rythme léger sur des clarinettes ou avec une boîte à musique. La mélodie intègre une guitare. Les danseurs qui ont superposé des accessoires baroques et des grelots à leurs costumes précédents se livrent à une danse idiote, à des gestes inutiles, tels les badauds d'une soirée de village. A. Richard évoque les fêtes de Bruegel. Je n'ai pas fait ce voyage.



Alban Richard fait appel aux textes littéraires d'une manière très personnelle. De l'anathème des trois sorcières de la première scène de Hamlet, les spectateurs n'entendent

rien d'intelligible. Le débit est trop distendu et le souffle trop amplifié pour que les mots résistent. Mais la malédiction est là, dramatique ; le rendu sonore suffirait à l'exprimer, mais que les phonèmes soient empruntés à Shakespeare lui donne une profondeur. Le "E.Mix" de la chambre de guerre procède d'une autre manière. Des phrases compréhensibles sont dites, mais elles sont entremêlées ; du coup, celui qui les écoute, qui ne peut saisir que des bribes de discours, est livré à des flashes de sens.

3. Dans la "chambre de guerre", un comédien vêtu d'un périzonium, immobile, dit un texte : belle diction. Deux personnages entrent, se figent derrière lui et posent au sol le ballot noir qu'ils tiennent. Ils se meuvent symétriquement, précautionneusement pour passer au récitant des guêtres, un pectoral, des manches, un col, un jupe, une coiffure, à petits gestes quotidiens, subreptices. Impassible, le comédien déclame ; puis sa prononciation s'empâte, son énonciation se freine, les diphtongues se décomposent, la prosodie se fausse, on comprend de plus en plus mal ce qu'il dit. Ses servants s'en vont sans se départir de leur lenteur. Kärnaché, il ressemble à un guerrier de "fantaisie" ; il se tait. Il se retourne, son dos est nu. Quel théâtre ! Quelle solitude !

4. Dans la "chambre des danses nocturnes : Sabbat, danse chamanique", un personnage danse d'abord seul, il évolue à la manière des grands singes, me semble-t-il. Trois percussionnistes apparaissent en jouant avec leurs baguettes. Le plateau se remplit, les tambours résonnent doucement puis s'affirment, une cérémonie débute. Les danseurs s'agenouillent en ligne, proches à se toucher ; ils accumulent des mouvements de bras, se frappent la poitrine, les épaules, les cuisses, tapent le sol, claquent des mains. La phrase longue, répétée de plus en plus vite, à l'unisson ou en canon devient frénétique. Les danseurs s'échappent peu à peu pour vivre leur transe debout en ronde puis en horde, tandis que les musiciens s'emballent. La fièvre a gagné la salle.

Les musiciens qu'ils jouent de leur voix, des percussions, de la guitare ou du synthétiseur créent un son qui porte à merveille les désordres et les terreurs des hommes livrés à leurs démons. Leur virtuosité rythmique - évidente lors du Sabbat, ou moins perceptible en écho à la débilité - sert bien la partition de Robin Leduc. L'univers sonore ainsi créé, à partir d'un matériau médiéval ou contemporain, populaire ou savant, est un élément fort de la pièce.

L'écriture et la créativité gestuelle d'A.Richard, quand elles restent abstraites, permettent aux interprètes d'exprimer superbement l'effroi ou la transe. Son recours à une danse prélevant ses éléments de manière plus immédiate, plus "mimée" m'a moins convaincue.

5. Dans la "chambre des pleurs et des regrets : Mystère", un danseur en crinoline beige ondule à petits pas glissants. Sa danse, précieuse, le met sans cesse en danger tout au bord du petit podium sur lequel il évolue. Une guitare et un tambour l'accompagnent. De l'autre côté du plateau, un groupe de danseurs en noir vient lui présenter une sorte d'hommage avant de s'éclipser comme il est entré, sans préambule. La scène est mystérieuse, elle laisse une impression d'immatérialité et de tristesse.

La sorcellerie, la folie, les démons, les ivresses qui habitent "Et mon coeur a vu à foison", inspirés d'images médiévales ou des rites tribaux, renvoient à nos fantasmagories modernes. Alban Richard parle de nos solitudes et de nos déchirements, de nos troubles et de nos fadaises, de nos vains espoirs d'en guérir, également. Il donne dans la démesure. Très (trop ?) complexe, cette pièce à la recherche d'une stupidité/étrangeté/provocation a parfois dépassé mon entendement ou ma sensibilité. Certains passages m'ont pourtant happée, les imprécations des sorcières ou la danse tribale, par exemple. Mais, à plusieurs reprises, j'ai eu envie que cela soit restructuré, condensé voire coupé. A cause de ce que j'ai ressenti comme des longueurs ou comme une insistance gratuite, la magie gothique n'a pas pleinement opéré.

6. Dans la "chambre d'âme et d'amour : Moralité", un dialogue amoureux est lu* par deux comédiens assis sur des chaises juchées sur deux tables, l'une à cour, l'autre à jardin ; entre eux, trois musiciens ont posé leurs ordinateurs sur une autre table : ballade harpée délicate ! La chute d'Adam et Eve est évoquée par deux danseurs à l'avant, qu'en ai-je ressenti ?

7. Dans la "chambre des buées : Apocalypse", un danseur nu et hirsute, que rejoignent dans un second temps des personnages pauvrement grotesques, crie, se lamente, pleure, rit follement et s'agite. Un tambour funèbre bat, une trompette (celle de l'Apocalypse ?) sonne faux. Ça dure, c'est informe et ennuyeux pour moi qui reste extérieure au propos.



* Ils lisent le "Miroir des âmes simples et anéanties et qui seulement demeurent en vouloir et désir d'amour" de Marguerite Porete (bégaine ayant vécu de 1250 à 1310)

