

Trois Vieilles

A. Jodorowsky



**Création Mondiale au Festival de Théâtre de SPA
Les 12, 13 et 14 août 2009**



Les Trois Vieilles en Deux Mots

Jodo nous a fait encore un cadeau : un texte inédit. Une création mondiale (jamais vu à la télé quoi !). Impossible de refuser forcément. Voici donc le dernier volet de notre triptyque jodorowskien : *Opéra Panique* et *Les Trois Vieilles* sont les volets qui se referment sur *l'Ecole des Ventriloques*, notre pièce centrale.

Instantanément nos univers se frottent, s'excitent l'un l'autre, des liens se tissent, des ponts se jettent, des pierres s'entassent, des trous se creusent, des avions passent, des idées jouent aux dominos, des canards empaillés s'envolent par-dessus les douves, et, dans un coin du château, de vieilles peaux gémissent et rêvent de fêtes galantes et rôtis succulents.

Une (é)toile mystérieuse pour acteurs taxidermistes, pantins et objets hétéroclites, qui n'auront sans doute rien à envier ni aux monstres de Goya, ni aux surréalistes de tous poils.

Un conte polysémique, une invitation à se méfier des apparences et des histoires de famille, des images d'Épinal et autres « façadismes » de convenance.

Une fable qui joue sur les mythes en les dépiautant, les mâchant et remâchant sans cesse pour en faire une nouvelle pâte et que s'en échappent de nouveaux sens dans une sorte de carnaval rituel.

L'histoire de GARGA, vieille servante centenaire, et de deux jumelles de 88 ans, GRAZIA et MELIZA, aristocrates déchues et décrépies qui rêvent encore au prince charmant.

Jean-Michel d'Hoop, metteur en scène

**MELIZA - Si la Sainte Vierge intercède, Dieu peut nous engendrer un fils
n'importe où dans le corps,
dans une oreille, dans un sein, dans les intestins...**
**GRAZIA - Ou au centre du cerveau, pour donner le jour comme Jupiter,
qui a accouché de Minerve par le crâne !**

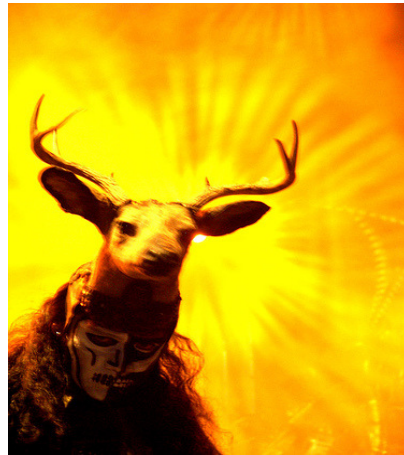
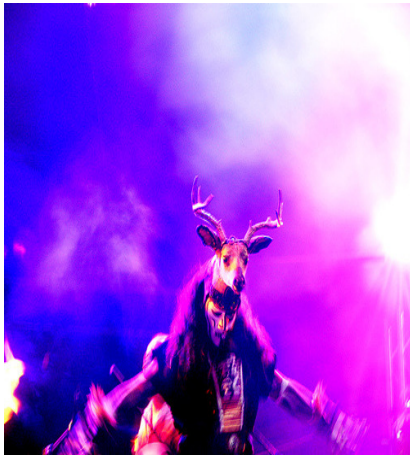
A. Jodorowsky, *Trois Vieilles*

Illustration de la première page : **Le Temps dit « Les Vieilles »**,
Francisco de Goya y Lucientes 1808-1812 Huile sur toile, 181 x 125 cm

De la dramaturgie à la mise en scène

Déclin

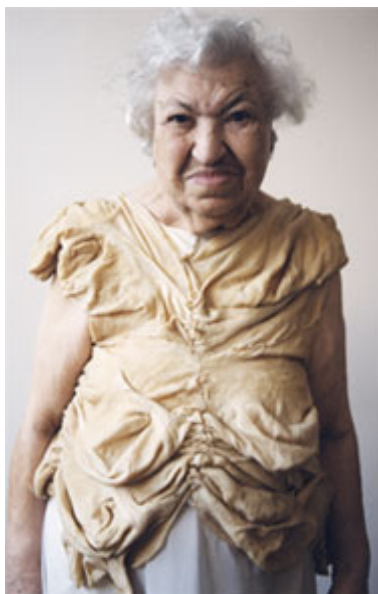
Pour moi c'est une pièce qui nous parle avant tout du déclin, de la mort, la mort proche et imminente ; et dans sa manière de traiter le sujet, on reconnaît d'emblée chez Jodorowsky l'empreinte sud-américaine : la mort sera théâtrale, carnavalesque, fête.



Concert de Jorge Reyes (ancien du groupe rock progressif Chac Mool) pour célébrer le jour des morts

Même si cette manière d'appréhender la mort peut sembler, de prime abord, comme appartenant à un folklore lointain qui ne nous concerne pas, des points d'ancrages existent bel et bien avec notre culture : j'y reconnais personnellement la touche d'un Ghelderode et ses farces baroques. Qu'on se rappelle sa *Ballade du Grand Macabre* avec son *Nékrozotar*, (les bruxellois comprennent tout de suite : le *zot* de la mort, le fou de la mort). Et puis, James Ensor et ses défilés carnavalesques aux relents morbides n'est évidemment pas loin non plus !

Dès les premiers mots de Jodorowsky, on comprend qu'il s'agit d'une histoire finissante, dont on suppose qu'elle a connu un passé faste (*une grande pièce, jadis luxueuse dont les murs à la peinture écaillée sont aujourd'hui recouverts de fissures...*). Le décor déjà nous invite dans des ruines et lorsque, quelques phrases plus loin, l'auteur nous décrit les protagonistes (*une servante centenaire et deux jumelles, aristocrates déchues de 88 ans*) on voit bien que ce n'est pas seulement la scénographie qui va témoigner du déclin d'un microcosme, mais que les personnages eux-mêmes en portent les traces indélébiles ; traces qu'ils s'évertueront par tous les moyens de dissimuler mais qui, comme le sang sur les mains de *Macbeth*, sont à jamais imprimées sur la peau, telle une malédiction éternelle. *Vieillir, une malédiction ?*



Pinar Yolanca, costumes de peaux

On peut bien entendu voir ici une métaphore d'un monde finissant, d'un monde allant vers sa perte, d'un monde de déchéance, d'un monde qui voudrait sauver les apparences et qui, pour colmater les brèches et réparer les fissures de l'édifice s'attaque à la façade plutôt qu'aux fondations.

La société qui est peinte ici, à la manière d'un conte pour adultes, nous offre donc un miroir déformant de l'époque que nous traversons sous bien des aspects : n'assiste-t-on pas de plus en plus à une société en perte d'utopie ? Une société qui semble s'inventer des idéaux temporaires à la mode, qui surfe sur des idées en vogue ? Ne sommes-nous pas les spectateurs d'une triste représentation politique qui ne s'occupe effectivement que de sauver les apparences ? Peut-on parler de vision à long terme et de travail en profondeur sur l'essence même de ce que devrait être notre soi-disant démocratie et les droits fondamentaux qu'elle prétend défendre ? Ne sommes nous pas en train de danser sur les décombres ?

Mais attention, comme toujours chez Jodorowsky, il ne s'agit pas ici d'une vision moraliste ou manichéenne. Jodorowsky n'est pas donneur de leçons et le tableau qu'il nous dépeint est là pour ouvrir nos imaginaires, pour *booster* nos questionnements plutôt que pour apporter des réponses. Il n'y a ici en aucune façon de tentative de culpabilisation de l'individu.

Au contraire ! Jodorowsky a une foi énorme en l'homme et voit plutôt son métier d'écrivain comme celui d'un passeur, quelqu'un qui est là pour nous amener vers l'autre rive, vers de nouveaux paysages. Quelqu'un qui nous inviterait à ouvrir les yeux pour découvrir d'autres portes.



images du film *The Holy Mountain* d'Alejandro Jodorowsky

Il ne dénonce pas. Encore une fois, il nous emmène plutôt dans un imaginaire qui a plus d'accointances avec le conte, la bande dessinée, le cinéma. Des mondes qu'il connaît bien par ailleurs (*cfr.* sa biographie). Un univers davantage dégagé que ne l'est le théâtre contemporain, de messages rationnels, politiques ou sociaux clairement identifiables. Un univers qui utilise plutôt la métaphore et fait référence aux grands mythes pour aborder le monde d'aujourd'hui. Une écriture qui semble nous emmener très loin de notre réalité et qui pourtant en est complètement imprégnée. Et, comme dans les contes pour enfants, une fois qu'on gratte les couches successives, on s'aperçoit à quel point ils sont fondateurs, touchent un inconscient personnel et collectif, et nous proposent des pistes de réflexion profondes et intéressantes ; nous offrant une autre manière presque d'aborder la psychanalyse, la philosophie et la politique.

*« On supprime toute la valeur du conte de fées si on précise le sens qu'il doit avoir...
Le bon conte de fées a plusieurs niveaux de signification. »*

La psychanalyse des contes de fées, Bruno Bettelheim

La pièce de Jodorowsky fonctionne effectivement de la même manière, en une infinité de couches successives ouvrant les sens plutôt que les enfermant dans une logique cartésienne évidente et réductrice ; nous ferons donc attention à ce que la dramaturgie et la mise en scène puissent permettre au spectateur de faire lui-même ce travail d'imagination et de réflexion. Comme Jodorowsky, nous utiliserons quantité de signes, de références, au sein d'une logique qui nous appartiendra mais qui ne sera pas nécessairement accessible et évidente à la première vision du spectacle. Il ne s'agit pas pour autant de perdre le spectateur dans de l'hétéroclite sans organisation aucune, bien au contraire ; mais cette dramaturgie, nous la voulons souterraine, sous-tendant le propos plutôt que l'illustrant. Un peu à la manière des collages surréalistes. Il ne s'agit pas de gratuité dans le choix des images. Elles porteront chacune leurs sens propres et créeront dans une nouvelle combinaison, un environnement autre et surprenant, un sens nouveau, un éclairage différent : reproduire les mécanismes du rêve, réduire le rôle de la conscience et l'intervention de la volonté pour produire des images oniriques réalisées à partir d'images disparates.



collage de Jacques Prévert

Jodorowsky écrit le théâtre comme il fait de la poésie (*cfr.* ses nombreux recueils de Poésie) et la technique du collage est un procédé poétique car il cherche le merveilleux, l'extraordinaire, l'insolite. Je pense également que cela agit de la même manière que la marionnette.

Au lieu de commencer par faire travailler notre cerveau, notre rationnel, c'est d'abord une sensation immédiate, instinctive, brute ; une image qui d'emblée nous choque, nous bouscule. Et la recherche des significations qu'elle propose se fait dans un deuxième temps.

C'est avant tout une expérience physique quasi immédiate.

Le spectateur perçoit immédiatement qu'il n'est pas question dans la représentation de recherche de réalisme ou de miroir immédiat et accepte de recevoir les images proposées comme autant de reflets d'une réalité autre. ***Le spectateur sent plutôt qu'il ne sait.***

L'utilisation d'une marionnette, au sens large du terme, d'un objet inanimé mis en mouvement, agit de manière immédiate sans que l'on n'ait besoin d'aucunes références particulières. Le spectateur reconnaît en cela sa propre mort, son état miraculeux d'homme vivant amené à disparaître un jour, et le miracle de cette résurrection d'un objet dénué de toute vie. Quelle que soit l'imagerie utilisée, le public visé, on est tout de suite ici dans un rapport au sacré.

Ce qu'il ne faut pas taire

Obligé de vivre chaque seconde comme revenant
D'un voyage où l'on n'a pu trouver le trésor,
De retour au présent, au foyer, les mains vides,
Comme si le faire était ce qui est à faire,
Comme si s'arrêter était cesser d'être
Et la seule façon de vivre, créer des utopies,
Wittgenstein, Tractatus Logico-Philosophicus, a dit :
« Ce dont on ne peut parler, il faut le taire ».

Mais précisément de ce dont on ne peut parler
Il faut parler,
Plonger la langue dans l'invisible en convertissant les mots
En miroir,
Naviguer en eux en sachant qu'ils sont navires sans équipages,
Sans autre intérêt que l'énigme de ce ou celui qui
Les transforma en fantômes
Une présence impalpable mais dense dont nous devons
Nous rapprocher avec des pas d'aveugle
En cet univers où tout est approximation ou miracle
De cire !
(...)

Alejandro Jodorowsky, poème extrait du recueil « De ce dont on ne peut parler », éditions Maelström

P*ub*

Alors que le spectateur-lecteur s'imaginait dans un univers fabuleux qui, malgré le ton parfois outrancier, sentait bon la naphthaline (château décrépi, carrosse, robe de bal, marquises et servantes, etc.), voilà qu'interviennent des publicités pour les boissons *Lulu*. On est tout de suite frappés par l'incongruité de cette irruption d'un certain réalisme au beau milieu du récit. C'est véritablement le choc entre deux univers qui n'ont rien à voir. C'est un peu comme si, en plein récit, Charles Perrault nous expliquait que le Petit Chaperon Rouge, pour aider ses parents à nouer les deux bouts, porte un manteau de chez *Jacadi*, des sous-vêtements *Petit Bateau*, des *Docksides* et une montre *Swatch*... Et que, tapis dans les buissons, alors qu'elle rencontre le loup, quelques paparazzi sont en train de tenter d'immortaliser le moment ! A travers cette fable, Jodorowsky dénonce un système dans lequel tout est devenu produit monnayable. N'est-t-il pas en train de nous dire que nous en sommes venus à *marchandiser* tout ce que nous touchons ? Que nous faisons cela avec des matières, des systèmes, des principes, des fonctionnements, qui n'ont à priori aucune raison d'être monnayés ? Que ce que nous vendons, ce n'est peut-être même plus une image ou un produit, mais une part de nous-même ? Un morceau de notre identité ?

« *GARGA* : *La publicité a transformé en putains les hommes comme les femmes...
Tout le monde se vend. Pourquoi pas vous ?... »*

Peut-être existe-t-il aussi une allusion au mythe de Faust qui vend son âme au diable ? La pièce se termine par l'arrivée des photographes. Ils vont faire irruption chez les marquises pour les prendre en photo... Un peu comme une caméra qui plonge dans un intérieur ? Un peu comme une immersion dans le quotidien des gens ? Comme toutes ces séries à la mode qui prétendent nous faire voir la réalité à la télévision ? Ces personnes qui acceptent cette espèce de représentation, ne sont-elles pas les putains dont nous parle Jodrowsky ? Et puis nous voilà, par l'intermédiaire de la télévision, transformés du même coup de téléspectateur en voyeur, avec tout ce que cela engendre comme perversités. Et nos trois vieilles, pour un peu d'argent, vont se faire putains... Imaginons un instant des vieilles personnes acceptant d'être filmées jour et nuit jusqu'à leur mort... Leur mort en direct... Vendre sa mort en direct devant des millions de spectateurs... Est-ce si loin de ce que nous propose la télévision d'aujourd'hui ?



Installation vidéo de Tony Oursler

Pouvoir de l'image

Du thème de la publicité découle bien évidemment tout un discours sur l'image et son pouvoir. Les apparences sont ici toujours trompeuses. Et nous voulons donner au spectateur des images fortes et surprenantes, déconcertantes et polysémiques. L'image sera déjà une des dimensions fortes de notre spectacle puisque nous travaillerons avec des marionnettes, des animaux et objets divers que nous allons mettre en mouvement. On est donc tout de suite au cœur même du sujet. Mais nous voulons aussi décliner l'image sous plusieurs autres aspects (*cfr.* Scénographie) et l'utilisation de techniques diverses de projection, telles que diapositives, photos, vidéos, dessins d'animation, affiches, peinture, est à l'étude.

Nous travaillons par ateliers laboratoires avec les acteurs tout au long de la saison et cela nous permet d'expérimenter directement plusieurs techniques de jeu ainsi que d'explorer la relation entre l'acteur et un accessoire choisi, l'acteur dans une esquisse de décors. Au fil de ces laboratoires, les critères se resserrent, les choix s'opèrent et cela finit par affiner et enrichir la dramaturgie et les grandes lignes esthétiques du spectacle. Lors de ces laboratoires, nous essayons aussi de travailler avec un intervenant extérieur pour aborder de nouvelles techniques, pour ouvrir nos horizons. Ainsi, nous avons déjà fait un premier laboratoire au mois de juin passé, avec Gavin Glover de la compagnie *Faultyoptic* (Compagnie de marionnette internationalement reconnue) durant lequel nous avons essentiellement travaillé sur la manipulation d'objets inertes en tout genres. Le fait d'avoir du temps entre ces laboratoires nous permet de « digérer » nos trouvailles, de les remettre en question, d'affiner

la direction de nos recherches et d'aborder la dernière période de répétitions avec énormément d'éléments solides sur lesquels nous pouvons nous reposer.



photo du spectacle *The Dead Wedding* par Faultyoptic

*J*eux de rôles

La pièce joue sur plusieurs niveaux de jeu. Une marquise se « déguise » pour masquer ses signes de vieillesse et de dénuement pour aller au bal, tandis que l'autre se met en situation et joue toute seule à son père qui la viole dans une étrange mise en scène où intervient la servante en amant-serpent extraordinaire ; et puis il y a aussi ce portrait du comte qui se met à parler, etc etc.

La mise en abîme du procédé théâtral est fréquente chez Jodorowsky.

Tout est prétexte au jeu, au théâtre. Certains éléments du décor sont là presque pour nous indiquer la piste à suivre : un portrait qui s'anime et qui se dissimule ensuite derrière des tentures comme un personnage sortant de scène...

Les frontières entre le réel et la fiction sont toujours très poreuses chez l'écrivain comme s'il voulait nous dire par le procédé lui-même qu'il faut cesser de séparer ces deux mondes ; qu'il y a quantité de passerelles entre l'onirique et le quotidien et que voir les choses selon deux prismes seulement, le « naturel » et le « sur-naturel », n'a de sens qu'au vu de l'étroitesse de nos systèmes de pensées.

*« Pourquoi m'enfermerais-je dans une prison rationnelle,
quand je sens mon inconscient là comme un océan ?
Pourquoi je me mettrais des limites quand je sens l'illimité de ma pensée ?
Pourquoi je me définirais quand je me sens indéfini... »*

Alejandro Jodorowsky

Pour accentuer encore ce jeu de rôles, et couper court à toute tentative d'imitation du réel, les marionnettes et objets divers manipulés le seront indifféremment par quatre acteurs.

Trois hommes et une femme. Il n'y aura donc pas d'identification précise entre tel acteur et tel personnage. Nous travaillerons sur de signes distinctifs permettant de les reconnaître.

Il s'agit pour nous de l'histoire d'une représentation.

Et se posent alors les questions au sujet de l'identité de ces manipulateurs-conteurs. Qui sont-ils ? Pourquoi le font-ils ? Pour qui ? Etc.

MELIZA : La seule vérité est la vérité de l'illusion !

GARGA : Sottises ! Ce qui est réel est ce qui est tangible, palpable !

MELIZA : Et la conscience de toi-même, comment fais-tu pour la palper ?

*Les angoisses sont tangibles, peut-être ?
Et la pensée, si ce n'est pas de la matière, qu'est-ce que c'est ? ...
Le monde que tu touches s'égoutte entre tes doigts,
l'avenir de ce que tu crois réel c'est de la cendre !
Allez ! Remets la cape, le chapeau et le masque ! ...*

Trois Vieilles d'Alejandro Jodorowsky

Pour aller plus loin encore dans cette ligne forte de *jeux de rôles* qui soutiendra notre spectacle, nous voulons donner un traitement tout à fait particulier à la parole, explorer les différents statuts possibles : qui est-ce qui parle à travers moi, mon personnage ? De l'importance de se réapproprier un langage singulier et personnel, ou de se laisser traverser par des mots d'ailleurs, les mots des autres...

Sexe

La dimension sexuelle est toujours très présente chez Jodorowsky et il aime jouer de cela pour provoquer, pour interroger aussi. Sans cesse les interdits tombent, les tabous sont mis à mal, les règles de société bafouées. On sent chez les personnages de Jodorowsky comme un besoin vital de sexe ; le sexe est une énergie dont ils ont besoin pour exister ; c'est presque le sang du personnage. Et ce sexe se permet ce qu'il veut, il est totalement libre.

Cela peut choquer parfois les spectateurs et pourtant rien de franchement vulgaire ici puisque tout est comédie, tout est représentation assumée, tout est faux, vrais faux-semblants.

Il y a encore aujourd'hui énormément de tabous autour de la sexualité en général, dans doute en grande partie à cause de notre héritage judéo-chrétien, et Jodorowsky semble avoir beaucoup de plaisir à titiller le spectateur sur le sujet.

On sait aussi qu'il défend un théâtre qu'il veut populaire, dans le sens proche du peuple, pas réservé à une élite, un retour presque au théâtre de guignol. Guignol est insolent, vulgaire, il peut tout dire, tout se permettre et tout dénoncer dans un même temps ; il est révolutionnaire.



L'école des Ventriloques d'A. Jodorowsky,
mis en scène JM d'Hoop (Photo Michel Hébert)

Enfance

C'est peut-être ça aussi une des clefs de la manière d'appréhender cette pièce : le monde de l'enfance (alors qu'on va parler du monde de la vieillesse). Tout ce décor, cet univers, ce laboratoire, qu'on va mettre en place ne ressemble-t-il pas à une salle de jeux ?

Et dans cette salle de jeux, forcément les enfants, les acteurs, utilisent tout ce qu'ils ont sous la main... Travailler sur une disponibilité totale et un plaisir de jeu, gommer le regard sur soi, tout est permis, une liberté de jeu et de ton... Sans aucune appréhension non plus d'un regard extérieur!



*Photo de répétition
Natacha Belova*

Alejandro Jodorowsky, dit « Jodo », né en février 1929 à Tocopilla (Chili) est un auteur prolifique : réalisateur, acteur, auteur d'une poignée de films géniaux, ésotériques, surréalistes et provocateurs (*El Topo*, *La Montagne Sacrée*, *Santa Sangre*, ...), auteur de « performances » *Panique* (groupe actionniste qu'il crée avec Roland Topor et Fernando Arrabal). Il est aussi mime, romancier, essayiste, poète et scénariste de bande dessinée, auteur de pièces de théâtre (*Opéra Panique*, *L'école des Ventriloques*, *Trois Vieilles*)

Point Zéro en quelques mots

Point Zéro est un collectif d'artistes formé en 1993 autour d'un spectacle fédérateur : *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz mis en scène par Jean-Michel d'Hoop.

En même temps que nous recevions le prix du meilleur spectacle de la COCOF en 1993, nous ouvrons un nouveau lieu dédié à la jeune création : Les Vétés (ancienne école vétérinaire d'Anderlecht). De 1993 à 1998 nous l'avons animé et géré, puis, nous avons troqué les carrelages de notre clinique vétérinaire pour les velours et les dorures du Théâtre de la Place des Martyrs, où nous sommes restés jusqu'en 2005.

Aujourd'hui, Point Zéro est une compagnie conventionnée en résidence au Théâtre de la Balsamine.

Point Zéro a toujours voulu privilégier la recherche d'auteurs trop peu présents sur nos scènes et qui mériteraient de l'être ! C'est ainsi que nous avons voyagé de Gombrowicz à Carole Fréchette en passant par Fassbinder, Hugo Claus ou Witkiewicz pour finir chez Alejandro Jodorowsky.

Point Zéro entend toujours remettre en question la méthode de travail elle-même : nous abordons chaque projet avec l'a priori que chaque texte nécessite une démarche artistique singulière. Au-delà des questions qui nous semblent essentielles à poser via notre art, nous pensons qu'il est indispensable d'interroger le langage lui-même.

S'il fallait tisser un fil dramaturgique entre nos spectacles, il serait tendu entre un univers onirique et la réalité crue ; il nous emmènerait certainement aux frontières du rire, là où la tragédie humaine devient grotesque.

Distribution

Mise en scène :	Jean-Michel d'Hoop
Avec :	<i>Garga</i> : Cyril Briant <i>Grazia</i> : Sébastien Chollet <i>Meliza</i> : Pierre Jacqmin et Coralie Vanderlinden
Assistanat Mise en Scène :	Odile Ramelot
Costumes et marionnettes :	Natacha Belova
Assistanat costumes :	Françoise Van Thienen, Aurélie Borremans, Sylvie Thévenard, Bert Menzel
Scénographie :	Aurélie Deloche
Composition musicale :	Eric Bribosia
Travail vocal :	Isabelle Fontaine
Création lumières :	Nathalie Borlée
Régie générale :	Benoît Ausloos
Construction du décor :	Vincent Rutten, Benoît Ausloos, Aurélie Deloche
Production :	Catherine Ansay
Traduction :	Brontis Jodorowsky



Photo de répétition –Natacha Belova

Un spectacle de la compagnie Point Zéro en coproduction avec l'Atelier Théâtral Jean Vilar, le Festival de Théâtre de Spa et le Théâtre de la Balsamine, avec l'aide de la Commission d'Aide aux Projets Théâtraux (CAPT), Ministère de la Communauté française, Direction générale de la Culture.

Trois Vieilles

sera à l'**Atelier Théâtre Jean Vilar** (www.atjv.be)
du 29 janvier au 12 février 2010
et
au **Théâtre de la Balsamine** (www.balsamine.be)
du 23 février au 13 mars 2010

CONTACTS

Point Zéro
Rue André Hennebicq, 43
1060 Bruxelles
compagniepointzero@yahoo.fr
www.pointzero.be
tel : 02/ 608 74 89