

Autour d'Abattoir Fermé.

[Ce texte était écrit pour et présenté au weekend d'ouverture du Théâtre de l'Ancre (septembre 2008) comme une introduction sur le travail d'Abattoir Fermé.]

'La longue habitude des spectacles de distraction nous a fait oublier l'idée d'un théâtre grave, qui, bousculant toutes nos représentations, nous insuffle le magnétisme ardent des images et agit finalement sur nous à l'instar d'une thérapeutique de l'âme dont le passage ne se laissera plus oublier.'

– *Le Théâtre et son Double: Le Théâtre et la Cruauté*, Antonin Artaud

Abattoir crée des spectacles sur les angoisses, désirs et obsessions fondamentaux que l'homme cherche à rationaliser. Simplement parce que ces extrêmes font partie de la vie. Pour cela on se sert d'une langue qui n'est pas évidente et qui sollicite l'iconographie, la symbolique, des images de la conscience collective et la sensation.

Afin de pouvoir expliquer l'oeuvre, il est important de l'approcher de deux niveaux: le niveau macroscopique, qui situera l'oeuvre d'Abattoir dans une tradition d'art occidentale, et le niveau microscopique, qui nous permettra d'analyser des personae, la viscéralité et l'histoire.

Spécifiquement, on s'intéresse à l'intersection entre l'individu et l'histoire, déterminée dans les termes cosmologiques de l'artiste par 'le sort'. Quel est le conflit atteint par l'individu qui le force à laisser une marque qui permet, à son tour, à l'individu de devenir part de la conscience collective? Pourquoi est-ce que quelqu'un fait ce qu'il fait?

Sur le plan macroscopique, la tradition culturelle occidentale se compose de deux traditions: la tradition du nord et du sud.

Pour montrer la différence entre ces deux, on fait appel à l'art de la peinture. 'La Tentation de Saint Antoine' (1516) de Matthias Grünewald sort de la tradition du nord. Au coin gauche, en bas du tableau, on voit un démon, couvert des bubons. Un oeuvre de la même période mais inspiré de la tradition opposée, c'est à dire méridionale, est la 'Madonna del divino amore' (1547) sensuelle et chaleureuse de Raphael. La tradition du nord se caractérise d'un intérêt réciproque pour l'inévitable du déclin, alors qu'au sud on se met à la recherche de la sensualité et de la spiritualité du corps et de l'esprit. Abattoir Fermé peut être situé sous la catégorie de la tradition occidentale du nord: Grünewald, Bosch, Bacon, Otto Dix, Ivan Albright.

Au niveau microscopique, la fascination collective pour les intrus et la quête qui dépasse le connu, constituent le point de départ d'un spectacle. Des figures dissidentes comme Buckminster Fuller, Nicolaj Tesla, Albert Fish, Philip K Dick, Charles Manson et des lieux comme *The Forensic Anthropology Research Facility* (ou bien *The Body Farm*), *The Imperial Office of the Ku Klux Klan* et *The Michigan Cryonics Institute* n'appartiendront jamais au mainstream; ils renvoient à un monde interdit, souvent lié à l'angoisse, le désir et l'obsession.

Cet intérêt intense pour des êtres qui portent avec eux un univers très personnel et qui, à cause de leur plus personnel 'état d'être', n'échappent pas à l'exécution des actes socialement transgressifs, mène toujours à la même question: qu'est-ce que ça signifie d'être cet individu?

De temps à autre, la représentation permet au spectateur, qui a les yeux fixés sur des personnages et des situations abstraites mais reconnaissables, de se rendre compte que la différence entre chacun de nous et les figures basées sur les intrus, peut être très minime.

En effet, nos sujets incarnent des aspects humains que la plupart entre nous n'aime pas associer à la condition humaine et certainement pas à soi-même. Les personae doivent manier des démons

personnels et ils se trouvent dans un état extrême de conscience. A cause de cet état de hyperconscience, les personnages créent un acte de leur comprendre. Cet acte peut être érotisant, amusant ou bien horrible.

Les acteurs font souvent le portrait des personae de façon frontale et centrale. L'audience les regarde en face, comme chez des portraits de cérémonie. En général, les joueurs se trouvent au milieu d'un espace, entourés par des accessoires, des éléments de décor ou des attributs. La manipulation de ces objets fait apparaître la conscience et la rend exécutrice. Les acteurs examinent les accessoires au microscope et ils effectuent leur passé et leur avenir dans un ordre qui n'est pas nécessairement chronologique. Abattoir Fermé crée des documentaires fictifs, basés sur la réalité.

Dans un abri du spectacle *Lala Land* on observe un prospectus avec le texte '*Est-ce que quelqu'un a vu ce foie?*' – un renvoi à un organe volé du spectacle précédent *Indie*. Le prospectus est presque invisible dans la totalité d'une vingtaine de dépliants. Pour le film fictif '*L'autosie phénoménale de dieu*', mentionné dans *Tinseltown*, il y a des affiches et des cartes de foyer qu'on ne voit pas pendant le spectacle et qui ne semblent qu'exister comme concrétisation de l'imaginaire. L'attention au détail, l'emploi multiple des voice-overs et la mise en scène qui se compose d'une seule et longue séquence des images sont plutôt caractéristiques pour le film que pour le théâtre.

Inutile de répéter qu'Abattoir comprend un collectif de cinéphiles endurcis qui préfèrent partager leur amour par le canal du théâtre au lieu de celui du film. Ceci peut être expliqué par le fait que les sujets qui nous intéressent tant, sont ou bien évités dans les films mainstream de Hollywood, ou bien ils sont représentés de manière exploitée par les films B et Z.

Abattoir essaie plutôt d'attraper l'essence et l'ambiance du sujet, son histoire et le monde qui l'entourne et non pas sa biographie personnelle. Ceci est réalisé par le détail, voir les objets sur et autour de la scène.

Chaque élément sur les planches a son utilité et son histoire, aucun objet ou pièce de décor est une simple exposition. A cause de la mise en fonction de la reconstruction d'une histoire, le spectacle se déroule comme un *horror vacui* théâtrale: rien ne reste sans portée.

Abattoir fait et joue Abattoir.

Les différents spectacles font partie d'un oeuvre consistant et d'une narration sous-jacente. Francis Bacon disait que "la chose qui lui plaisait le plus dans *Le Massacre des Innocents* de Poussin, était le cri articulé humain".

Le fait que les hommes qui nous inspirent, sont des producteurs eux-mêmes des oeuvres artistiques, n'est pas un hasard. Le cinéaste Todd Browning, EA Poe, Henry Darger, Philip K Dick, ...: ce sont tous des auteurs qui réussissent à exprimer une sorte de pensée primaire, non pas d'ordre spirituel, comme le poète Rilke, qui appelle les anges à son secours.

Notre oeuvre est dominé par la présence des démons, des tourmentés ou des personnes ivres de pouvoir, les anges ou les saints sont loin d'être omniprésents. Notre monde se situe plus près du monde de Schopenhauer que de celui des Existentialistes; c'est un univers où la nature bouille de colère.

Nous ne travaillons pas d'une pièce à l'autre, mais nous travaillons à une langue et un oeuvre. Et malgré notre amour pour la tradition de théâtre, nous ne partons jamais d'un courant spécifique. Une déclamation de Brecht, un physique à la Grotowski ou un renvoi d'ordre rituel à Hermann Nitsch forment plutôt le résultat d'un processus de répétition que le début d'une création. Nous avons notre propre langue et notre propre méthode de travail. Il y a énormément de paramètres liés au processus de création d'un spectacle d'Abattoir Fermé: l'entrée de chaos, des moments de méditation, le doute, une multitude de choix, la nutrition du contenu et les confrontations régulières avec le public. Mais au fond, l'oeuvre a besoin d'une confiance mutuelle et de la résignation aux personnes du collectif, à la fascination commune, à la bonne communication et à l'(al)chimie. Un spectacle est plus qu'un simple résultat dramaturgique. C'est plutôt l'addition d'une anarchie perpétuée et cultivée.

Nous voulons voir tout de tout près et régistrer le déclin constant du physique et du mental. La propre expérience comme créateur est indispensable au processus de création. Nous le faisons à l'aide de la recherche: des conversations avec des swingers belges (*Mythobarbital*), avec des médecins légistes (*Testament*), avec des journalistes et des hommes politiques (*They Eat People*), avec des metteurs en scène de porno (*Snuff*) et des visites à Los Angeles (*Chaostrilogie*).

C'est souvent difficile à se souvenir la manière exacte dont un spectacle à été réalisé. On plonge si profondément dans la matière que la méthodologie est, nolens volens, absorbée par la matière.

Une pièce comme *Galapagos*, sur les différentes subcultures, nous offre aussi de la magie. De la magie comme on la retrouve chez les hommes des cavernes qui peignaient des buffles sur les murs avant la chasse. Ça prenait peu de temps avant que nous créions pendant le spectacle nos désirs personnels au moyen des rhunes, c'est à dire la rendition substantielle des désirs à l'aide de la superstition.

Le souvenir des créateurs de la processus de répétition de la pièce *Tourniquet*, marquée par l'importance du mouvement circulaire, est un souvenir plein de tours. A la fin de la répétition, au lieu de parcourir le chemin le plus court vers un verre de vin, les acteurs s'ouvraient dans le sens inverse, comme ils étaient en transe.

La connection indissoluble entre le rite enscéné (le spectacle) et la ritualisation de la méthodologie porte avec soi quelque chose de chamanique. A partir de la société (au lieu du point de vue de l'individu), ce rite primitif place l'accidentel apparent (comme p.ex. une mort horrible) au centre du rite. C'est par l'intermédiaire de la participation, ou du regard, que le rite dévoile la cruauté de l'univers; on peut accepter cette connaissance avec résignation. Ou pas...

Dans quelques pièces il semble que le personae, et pas l'acteur, soit dicté par un scénario postulé. L'indication scénique s'enfonce: uniquement à ce moment-là (souvent très temporairement) il ou elle arrive à vivre l'exécution de cette indication. Le personnage ne s'intéresse pas à l'émotivité mais à l'évolution des choses. Le voyage est intéressant, ce n'est pas la biographie mais l'histoire qui compte.

La façon détaillée des actions et, de temps à autre, l'épouvante religieuse présentes dans nos spectacles évoquent parfois des miniatures médiévales. Les vraies miniatures ont été basées sur des textes uniquement religieux. Le religieux et le profane unissent ses efforts dans les pièces d'Abattoir.

Le rapport entre le monstrueux et le sacré n'est pas une nouveauté, on le retrouve dans l'oeuvre '*Tortures du seizième Siècle des Martyrs chrétiens*' d'Antonio Gallonio – récemment réédité avec des dessins du meneur de secte Charles Manson et le tueur en série John Wayne Gacy. On a aussi '*La Légende d'Or*' de Jacques de Voragine, une collection des mythes, datant du treizième siècle, qui font le récit des viols, des tortures et des meurtres des saints.

En 1917, le théologue allemand Rudolph Otto ramenait tout ce qui est à l'origine du sacré au terme 'angoisse démoniaque', plus récemment confirmé par Thomas Moore.

Dans son livre sur 'le Marquis de Sade' et 'l'imagination du Sadisme', il parle de la 'préoccupation sadomasochiste' de la religion. '*La Légende d'Or*' nous présente un saint qui serre des lépreux contre son coeur afin de gagner sa vie dans un hôpital. Cet image comprend une reconnaissance de la fragilité de la chair et une liaison fondamentale avec le paria. L'étreinte de l'horrible montre une nécessité profondément humaine. Et il y a toujours de l'espoir.

Quelque chrétien que ceci puisse paraître, nous aimerions bien sûr dépasser le symbolique du catholicisme ou plutôt: nous aimerions pénétrer au fond de son coeur obscur. Peut-être jusqu'à l'empire des dieux anciens. Il y a des siècles qu'on les a délogés et récemment ils sont rentrés silencieusement. Rentrés dans les freakshows, le cinéma d'horreur et maintenant aussi dans le théâtre, par Abattoir Fermé.

Au risque de réduire l'oeuvre à une simple biographie ou symbolique catholique; on vous offre une réflexion en ce qui concerne l'aspect rituel de l'oeuvre.

En pensant à la performance atroce du 'geek' qui était mis dans un trou creusé et y mordait les têtes des poules, nous ne nous intéressons pas en premier lieu à son enfance néfaste, mais au mystère qu'il incarne, c'est à dire l'être monstrueux et primordial qu'il personnifie et qu'on interprétait comme démon ou avatar aux cultures anciennes. Afin de comprendre la performance, on doit la placer dans un contexte symboliquement et mythologiquement correct.

Dans les mythes, le folklore et l'art, c'est en général le fou qui installe, de manière assez compulsive, l'anarchie. Le fou comme ennemi juré de l'establishment. Mais le fou symbolise aussi une caractéristique positive; il personnifie l'énergie primitive qui jaillit du plus profond du psyche, sans laquelle nos vies seraient insipides et monotones. Il est le porteur du feu et le réalisateur des désirs. Il est à la fois animal et divin, à la fois destructeur et créateur.

C'est l'homo ferus, le sauvage qui habite dans la jungle, juste en dehors de la société. C'est dans cette forme déduite du geek qu'on retrouve l'esprit d'un être séculaire, un être qui préférerait ignorer la société afin de survivre. Un être qui est aussi capable de sauver une vie de stérilité et de la fertiliser.

Cette énergie fertile, évoquée par le rite, est la fonction centrale du chaman. Une des images les plus anciennes est le chaman comme sauvage, paré d'un bois. Je crois que cette image peut aider à decoder nos spectacles. Dans le meilleur des cas, un spectacle d'Abattoir Fermé offre une lueur de ce que Shakespeare décrivait comme '*the dark backward and abysm of time*'; l'empire archaïque sans fond où le monstrueux et le sacré sont identiques.

C'est un phénomène de nos jours de réduire les archetypes de la mythologie primitive jusqu'au niveau de 'campy entertainment'. Voilà la signification de cette parabole cinématographique du 'triomphe du moderne', connu comme King Kong. Il était un dieu dans son monde, mais on l'a amené à la civilisation pour satisfaire notre curiosité.

Des peep-shows, des 'freakshows', le carnaval, ce sont tous des versions dégradées et commercialisées des célébrations essentielles et rituelles qui prévoient une libération temporaire. Voilà notre aspiration: la mise en honneur du théâtre comme rite et salut de l'âme par grâce d'étonnement semi-religieux.