

MUSIQUE • THÉÂTRE • POÈSIE SONORE
[à partir de 15 ans]

aïlòviou

je l'écris comme je le prononce

de et par Didier Galas | mise en scène Christian Rizzo

musique Pascal Contet et Joël Grare | Les Hauts Parleurs

mardi 9 décembre | 20 H

GRANDE SALLE | DURÉE 1 H



Photo © Christian Berthelot

aïlòviou

je l'écris comme je le prononce

monodrame musical en un acte

livret **Didier Galas**

musique **Pascal Contet** et **Joël Grare**

mise en scène **Christian Rizzo**

avec **Didier Galas, Pascal Contet, Joël Grare**

dispositif vidéo **Jean-François Guillon**

lumières **Caty Olive**

son **Christophe Hauser**

scénographie et costumes **Christian Rizzo** et **Jean-François Guillon**

masque **Erhard Stiefel**

accompagnement corporel **I-Fang Lin**

accompagnement vocal **Valérie Joly**

régie générale **Joël L'Hopitalier**

régie lumière **David Griffaut**

régie vidéo **Julie Pareau**

montage vidéo **François Coissard** / agence **Zéro-Six**

accessoire **Alain Burkarth**

production déléguée **Les Hauts Parleurs**

coproductions **Théâtre National de Bretagne/Rennes, Bateau Feu/Scène nationale Dunkerque**

avec le soutien de la **Spedidam**, du **Centquatre-Paris**, du **Studio-Théâtre de Vitry** et du **Centre National de la Danse**



Didier Galas a été artiste associé au Théâtre National de Bretagne/Rennes de 2010 à décembre 2013.

création au festival « **mettre en scène** » du **vendredi 8 au samedi 16 novembre 2013** (relâches les 10 et 11), au TNB (salle Serreau)

durée du spectacle **1h**

résumé

Un protagoniste apparaît sur la scène, être humain solitaire dans l'espace graphique. En quête d'une adresse amoureuse, il appelle la musique et attend son destin. Il trouve quelque chose sur son chemin : un masque. Il devient la figure de ce masque, mais sa jambe s'immobilise et il se met à parler une « **langue d'ailleurs** » ; puis à chanter son histoire diabolique... Celle du masque ou la sienne ?

Finalement, il se retrouve en transe, sans atteindre aucune des promesses de l'amour : ni l'Échange, ni le Partage. Il décide donc de disparaître mais la musique l'interpelle pour l'entraîner dans un charivari burlesque. Au bord du cadre, libéré de ses masques et délivré de ses langages, il chante enfin « **ailòviou** »... comme il le prononce.

le livret - note d'intention sur l'écriture

Je rêve souvent à un corps. Un corps qui serait la source d'un espace, d'une voix, d'une parole et d'un mouvement. Et au sein de ce corps naitrait l'étincelle de l'amour. L'amour. L'amour entre les êtres. Je rêve aussi à une langue. Un langage qui serait pour ce corps, un moyen de se libérer de tout ce qui n'est pas essentiellement lui (masques, costumes, gestes et postures). Un langage qui serait la réunion de toutes les langues. Un langage qui serait le moyen de dire « **je t'aime** ». Le langage de l'amour, exactement à l'inverse du mythe de Babel.

C'est en m'inspirant de ce rêve que j'ai commencé à écrire les premiers textes. Puis j'ai convié le chorégraphe Christian Rizzo à un échange dramaturgique sur le scénario. Nous avons ensuite exploré les zones sonores et musicales de la parole avec les musiciens Pascal Contet et Joël Grare. Le plasticien Jean-François Guillon (artiste plasticien et vidéaste) et Caty Olive (créatrice des lumières), nous ont rejoint avec leur univers fondamentaux, essentialistes et graphiques. Enfin, les répétitions ont commencé et tous les éléments constitutifs du spectacle que nous avions imaginés étaient là : **musique, poésie sonore, danse, performance, arts plastiques et peinture** pour un monodrame musical en un acte, libéré des clivages habituels des arts performatifs.

Le spectacle laisse apparaître **le réel derrière l'illusion, le contemporain derrière le l'historique**. Ainsi, de même qu'un chorégraphe contemporain pose son regard aigu sur un univers théâtral qui questionne la tradition, des musiciens tendent leurs oreilles vers une parole qui questionne le sens. La représentation est envisagée comme une expérience esthétique totale, tantôt écrin futuriste pour masque éternel, tantôt espace pour échange musical entre trois interprètes. D'un chant atonal à des harmonies mélodieuses, avec un corps masqué, démasqué ou éclaté, accompagné de Joël Grare et de Pascal Contet, de la vidéo et des lumières, je vais jusqu'à me métamorphoser en « **conteur de rock** ».

Didier Galas

la musique - note d'intention sur la composition

Depuis plusieurs années, parallèlement à ma carrière de soliste instrumentiste, je développe une activité de composition. C'est ainsi que j'ai eu le bonheur d'expérimenter des recherches « sonores », aussi bien à partir de gestes - avec des danseurs et des chorégraphes - qu'à partir de mots - avec des acteurs, des metteurs en scènes et des réalisateurs. Je connais et apprécie la créativité de Didier Galas. Sa volonté de travailler avec moi m'honore et me permet de donner corps à une discussion commencée lors de notre première rencontre au Japon en 1999.

À l'aide du multi percussionniste Joël Grare et de Christophe Hauser, acousticien du son, nous avons élaboré **un paysage sonore original** dans lequel texte et musique forment un rythme commun, une « **danse de lettres et de bruits** ». Quand la musique entraîne la parole, cette parole se compose souvent de mots qui portent un sens immédiat : un langage utile. Mais d'autres fois, il s'agit de sons qui n'offrent pas de lien direct entre le mot et la chose et on atteint à la poésie. Il arrive aussi que des mélodies apparaissent en parallèle à ce qui est dit, de manière sous-jacente ou affirmée, décorative ou imbriquée.

La musique permet d'offrir une apothéose à cette singulière recherche qui a amené Didier à voyager aux quatre coins du monde. **aïlòviou** laisse apparaître un être humain à la recherche de l'Amour - comme chacun de nous.

Pascal Contet

La mise à distance - note d'intention sur la mise en scène

aïlòviou : **I love you** : une adresse ? De qui à qui ? Promesse d'amour, déclaration ? Pour Christian Rizzo, il y a là trois éléments d'égale importance : « I », « Love » et « You ». « **Un triptyque de base**, dit-il, **où il sera question de l'amour, de moi et de l'autre** ». Le public ou un autre fantasmé ou absent... « *La présence de l'autre appelle une question dont la réponse pourrait être l'amour. L'amour est pour moi la réponse essentielle à la mise en œuvre de toute chose. Un peu à la manière de l'artiste James Lee Byars qui disait que la beauté était une réponse plus qu'une question* ».

À l'origine, une rencontre fortuite en 2008, en Avignon dans le programme **Sujets à vifs - SADC** ou Christian Rizzo présente un solo sans titre pour la danseuse taïwanaise I-Fang Lin, et Didier Galas le duo **3 cailloux** avec Laurent Poitrenaux et Sylvain Prunenec. Deux pièces courtes, redistribuant les cartes entre théâtre et danse, entre la forme et le flou,

entre présence et disparition, se jouant des codes de la représentation, et qui ont fortement impressionné. Aimantés l'un par l'autre, le chorégraphe/plasticien et le metteur en scène/acteur ont souhaité travailler ensemble pour mieux déplacer leur art et leur manière de faire une œuvre artistique, mettre en jeu leurs propres fondamentaux : **« s'ouvrir d'autres espaces et aller au-delà de la maîtrise de l'esthétique propre à chacun »**.

Ce qui les rapproche ? Un travail d'une certaine « physicalité » **entre énergie et retenue** ; une écriture qui se révèle avec l'ensemble de la partition corps, musique, lumières ; l'engouement pour l'art lyrique chez l'un croise la dilection pour le travail sur la voix chez l'autre. « *Mon regard est musical, qu'il y ait ou non musique* » affirme Christian Rizzo. « *Et si nous commençons le travail à partir d'un texte écrit par Didier, ce matériau est plus proche de la poésie sonore que du texte intelligible, d'abord attentif aux rythmes et aux sonorités, produisant une signification plus poétique que littéraire. Il est **chuchoté, dit, crié, hurlé, les mots sont tordus, déformés...*** ». Ce texte, en « réinterprétation » constante, catalyse les autres composantes - spatiales, corporelles, scénographiques – du spectacle.

Didier Galas et deux musiciens sont sur scène, Pascal Contet à l'accordéon, Joël Grare aux percussions : « *Présents sur le plateau, avec des instruments imposants, quels types de relations sont possibles entre eux ? Au regard également de la présence très physique de Didier ? Ces modalités vont mettre en place des capacités à inventer des modes de relations qui ne sont pas prédéterminées, qui vont surgir du plateau et prendre place dans une dramaturgie. La forme finale est en suspens jusqu'à la création même de l'œuvre, à la façon d'une démarche plastique. Car je travaille à partir et sur la situation, un espace scénographique qui va induire des connexions, des rapprochements ou des mises à distance. Un corps sans espace n'est rien, et le contraire est vrai* » exprime Christian Rizzo. Ainsi **corps, texte, musique participent à l'énonciation et à la transmission du sens**, au cœur d'œuvres hybrides, entre installation, performance et spectacle. « *Ce que je fais, je le fais pour le partager avec un public et j'aime me dire que c'est un outil de regard sur le monde.* » Ou une déclaration d'amour ?

Christian Rizzo
Propos recueillis par Raymond Paulet

Pourquoi la musique, et plus spécifiquement l'énergie du rock, pour ce travail sur la parole, l'amour, le jeu et le "je" ?

« Parce que le rock est une survivance du rituel sacrificiel, affaibli et désacralisé par le travail de sape de la parole du Christ... Jacques Attali, dans *Bruits...* appelle bruit tout ce qui concerne la violence réciproque non ritualisée. La musique n'apparaît précisément qu'avec la ritualisation de cette violence. Elle est ce qui introduit la différence, une différence ordonnée, une graduation des sons, au sein du magma sonore... Si le bruit est violence, la musique suggère donc la paix, l'ordre et l'harmonie, mais elle reste entachée du meurtre initial. La musique rock, dans sa simplicité populaire, renoue avec ce besoin d'un art direct, vivant, « cruel » pour reprendre l'expression d'Artaud. Elle intègre cette part de violence indispensable à son rôle cathartique. Le rock se présente comme le prolongement le plus direct du rituel sacrificiel dans la culture contemporaine...

L'artiste de rock est tour à tour d'ombre et de lumière, idole divinisée et démon inquiétant ou encore figure du chaman. Homme des ténèbres et de la lumière, musicien et sorcier... dans cet entre-deux fascinant, à la frontière entre le divin et l'animal... quand la musique, pleine encore de la violence fondatrice, avait le pouvoir de guérir ou de tuer... La vénération se substitue au sacrifice. Mais elle n'est qu'un écran, un moment de grâce... Le mimétisme de l'envie et de la haine se propageant aussi rapidement que celui de l'admiration, l'artiste devient objet à expulser, au centre de la violence de la foule... L'oubli peut se lire comme un sacrifice symbolique, venant châtier une « faute » (dont nous savons l'irréalité)...

Autre arme redoutable... Le rire est un moyen de s'assurer la cohésion de la communauté aux dépens de l'artiste... Le public, son public, rit... Pour éloigner la violence de sa personne et mieux s'en protéger, l'artiste peut se détourner sur un autre objet... Les instruments servent fréquemment de victimes de substitution... qui représente le corps du musicien... La violence se détourne de l'homme. De victime, l'artiste devient officiant d'une mise à mort qu'il aurait dû subir... Quand l'ivresse du nombre ne suffit pas, d'autres ivresses plus artificielles prennent le relais : vertige du bruit, des lumières, des drogues, de la répétition... Il faut ne se souvenir de rien. C'est à cela que s'emploient les différents aspects du rituel religieux et que l'on retrouve, à des degrés divers, dans l'écoute rock publique et privée... Tout vertige, s'il provoque avant tout un changement de l'état psychique, passe d'abord par un choc physique, une sollicitation violente du corps. Certains affirment que le rock abrutit. Le terme est trop méprisant pour être acceptable mais il recèle une certaine vérité... Et Bromios... le bruyant, c'est l'autre nom de Dionysos, le Dieu de la violence spontanée, du meurtre sauvage, de la confusion... »

Claude Chastagner (in *La Loi du Rock* éditions Climats - 1988)

Didier Galas - auteur et interprète

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, classes de Claude Régy, Bernard Dort et Mario Gonzalès, Didier Galas travaille comme acteur avec entre autres Claude Régy, Bérangère Bonvoisin, Philippe Clévenot, Jacques Rivette, Ludovic Lagarde...

De 1992 à 1997, il participe aux mises en scène de **Christian Schiaretti** avec lequel il crée la tétralogie **Ahmed** écrit par le philosophe Alain Badiou (nomination aux Molières en 1995, catégorie meilleur acteur).

Lauréat de la Villa Kujoyama en 1998 à Kyoto, il suit l'enseignement de Udaka Michishige, maître de Nô. En 1999, il suit à Pékin l'enseignement de Li Guang, maître d'Opéra de Pékin. À partir de ces résidences en Asie, et de retour en France, il fonde sa compagnie l'**ensemble lidonnes** avec **Laurent Poitrenaux** et crée **Monnaie de singes** au Festival d'Avignon 2000, ainsi que **le petit (H)arlequin** (2001)... et ses variantes chinoises (2005) et japonaises (2010).

De 2005 à 2009, il met aussi en scène : **Quichotte, Devoir est vertus héroïque** et **Paroles horribles et dragées perlées** d'après Rabelais, **Trois cailloux** et **La flèche et le moineau**, d'après Gombrowicz, **Les pieds dans les étoiles**, spectacle jeune public sur l'astrophysique. En 2008, il joue **s.x.rx.Rx** mis en scène par Patricia Allio au théâtre de la Bastille. Puis au Festival d'Avignon 2010, il joue **Délire à deux** de Ionesco en compagnie de Valérie Dréville.

En 2010 il crée **Trickster**. Repris en 2011 au Théâtre de la Cité Internationale à Paris puis en tournée en Italie, en Afrique et au Japon (2012). Ce spectacle est inscrit au répertoire de la compagnie et est repris très régulièrement en tournée. Au festival Mettre en scène 2012 (TNB-Rennes), Didier Galas a créé **Parlaparole**, troisième adaptation de l'œuvre de Rabelais.

Il présentera **aïlòviou**, sa prochaine création en compagnie de Christian Rizzo au festival Mettre en Scène 2013 (TNB Rennes). En 2014 il signera **l'invention de la parole** une mise en scène réunissant acteurs et danseurs japonais, à Kyôto et en tournée dans tout le Japon.

Didier Galas était artiste associé au TNB à Rennes jusqu'au 31 décembre 2013 et artiste en résidence au Bateau Feu, scène nationale de Dunkerque.

Depuis début 2014, sa compagnie change de nom, elle s'appelle désormais Les Hauts Parleurs.

Pour la saison 2015/2016, outre d'autres projets en cours, Didier va créer un spectacle tout public - à partir de 7 ans : **Pinocchio**, d'après le roman de Carlo Collodi.

Pascal Contet – compositeur et interprète

Après des études dans les conservatoires de Hanovre, Copenhague et Graz, Pascal Contet entame l'élaboration d'un nouveau répertoire auprès de nombreux compositeurs comme Luciano Berio, Bruno Mantovani, Bernard Cavanna.

Soutenu très vite par les représentants les plus prestigieux (Ircam, Radio France, Musica Strasbourg...), il travaille sous la direction de chefs comme Pierre Boulez, Jean-Claude Casadesu, James Wood et en tant que membre soliste rejoint les Ensembles **2E2m** et **Ars Nova**. Plusieurs concertos lui sont dédiés (Françaix, Cavanna) et interprétés par le National de Lille, de Lorraine, l'orchestre de Lausanne, de la Suisse Romande, l'Opéra de Paris, Tokyo Ensemble.

Il transporte son accordéon aux quatre coins du monde (Asie, Afrique, Berkeley University of California, Mexique) pour des créations mais aussi des improvisations (collectif de plasticiens en Indonésie, Joëlle Léandre, Pauline Oliveros, Guesch Patti).

Il collabore avec les chorégraphes Odile Duboc, Mié Coquempot, Angelin Preljocaj et s'intéresse aux travaux de la romancière Marie Nimier. Il investit également l'univers du théâtre et travaille avec Anne Alvaro, Clotilde Mollet, Marie Christine-Barrault ou l'auteur congolais Dieudonné Niangouna (***Inepties Volantes***, spectacle marquant de l'édition 2009 au festival d'Avignon.)

Il compose pour le cinéma et la télévision (France 2, pour François Marthouret), improvise en ciné-concerts et a conçu une exposition itinérante de sa collection d'accordéons anciens (1840 à nos jours). On dénombre une quarantaine d'enregistrements à son actif relayés par Harmonia Mundi, Radio France, Aeon, In Circum Girum ou Actes Sud.

Christian Rizzo – metteur en scène et scénographe

Né en 1965 à Cannes, Christian Rizzo fait ses débuts artistiques à Toulouse où il monte un groupe de rock et crée une marque de vêtements, avant de se former aux arts plastiques à la villa Arson à Nice et de bifurquer vers la danse de façon inattendue. Dans les années 1990, il est interprète auprès de nombreux chorégraphes contemporains, signant aussi parfois des bandes sons ou la création des costumes. Ainsi, on a pu le voir chez Mathilde Monnier, Hervé Robbe, Mark Tompkins, Georges Appaix puis rejoindre d'autres démarches artistiques auprès de Vera Mantero, Catherine Contour, Emmanuelle Huynh, Rachid Ouramdane.

En 1996, il fonde l'association ***fragile*** et présente performances, objets dansants et des pièces solos ou de groupes, en alternance avec d'autres projets ou commandes pour la mode et les arts plastiques. Depuis, plus d'une trentaine de productions ont vu le jour, sans compter les activités pédagogiques. Christian Rizzo enseigne régulièrement dans des écoles d'art en France et à l'étranger, ainsi que dans des structures dédiées à la danse contemporaine.

Joël Grare – collaborateur à la création musicale et musicien interprète

« **Paysan de la musique** », enfant du rock, batteur de percussions autodidacte toujours en quête de nouvelles sonorités, passionné avant tout par les cultures qui jalonnent la route de la soie, il se constitue au fil des ans et des voyages, un instrumentarium allant des Tambours Japonais aux cloches de vaches rondes en acier de Chamonix organisées par ses soins en un clavier chromatique d'un ambitus de 4 octaves.

D'un esprit curieux, il aime multiplier les aventures musicales. **Flamenco** avec Daniel Manzanos, **World-Jazz** avec Didier Malherbe, **Lyrique tout azimut** avec Patricia Petibon, **improvisations iconoclastes** avec Jean-François Zygel. Il enregistre et se produit dans le monde entier avec Vincent Dumestre et **le Poème Harmonique** depuis la création de l'ensemble en 1999. En 2002, il compose **Follow**, duo avec le chorégraphe-danseur Zheng Wu. Il se produit en solo depuis 2006 dans une série de miniatures musicales réunies sous le titre **La cloche et le papillon**. Il signe la musique du film de Philippe Béranger, **Cahier d'un retour au pays natal**, tiré du poème d'Aimé Césaire, ainsi que celle de **Camí**, au théâtre national de Toulouse, spectacle mis en scène par Laurent Pelly d'après une adaptation d'Agathe Mélinand, à partir des écrits de l'humoriste.

Il participe à des projets aussi divers que la tournée des stades de Johnny Halliday en 2003, la création du poème symphonique **À l'encre de Chine** d'Yvan Cassar au Palais des Congrès en 2005, à l'ouverture du festival de musique sacrée de Fez pour la création de l'**Oratorio Mundi** d'Armand Amar en 2011. En 2012, il co-crée avec les chanteurs d'oiseaux Jean Boucault et Johnny Rasse ainsi que le flûtiste Pierre Hamon un concert-spectacle intitulé **Birdyphonia**.

Jean-François Guillon – vidéaste et scénographe

Né en 1965, il vit et travaille actuellement à Paris. Il développe depuis une dizaine d'années un travail de dé-construction du signe écrit, à travers une approche amusée de la question du sens, se situant à mi-chemin entre poétique et signalétique. Sculptures, installations, photographies ou dessins, chacune de ses productions envisage de façon sensible l'espace du texte et des idées. Après avoir traité de « **l'en-deçà** » de l'écriture, il a finalement laissé le texte écrit faire irruption dans son travail : les mots ou autres signes y sont donnés à voir à la manière de poèmes visuels, souvent aléatoires. Ces dispositifs aux formes minimales sont conçus à l'occasion d'expositions, d'interventions en milieu urbain, ou sur la scène pour le spectacle vivant.

Il est le lauréat de plusieurs bourses, prix, achats et résidences (résidence « **Amalgame** » en Franche-Comté en 2010, un pour cent artistique en Région Centre en 2009, Aide à la première exposition en 1998, résidences en Slovaquie, Grande Bretagne, Allemagne depuis 1991). Son travail est régulièrement montré à l'occasion d'expositions personnelles ou collectives (Maison de la Culture de Bourges, Lieu Unique à Nantes,

Centre International de Poésie-Marseille, Chic Art Fair 2010 et galerie Dohyang Lee à Paris, POCTB à Orléans, galerie RDV à Nantes, Galerie Interface à Dijon, Galerie du Granit, scène nationale de Belfort...)

De 1998 à 2006, il co-dirige la galerie d'art contemporain Ipso Facto (Nantes) avec Jean-François Courtilat et a réalisé plusieurs expositions en tant que commissaire d'exposition, dont, récemment, **Obsédés textuels** à la galerie RDV de Nantes, en novembre 2011. Il a publié le livre **Choses lues**, avec un texte d'Olivier Cadiot, chez Manuella éditions en 2008. Enfin, il travaille depuis 2006 avec le metteur en scène Didier Galas et a pris en charge la conception visuelle (scénographie et costumes) de ses derniers spectacles. Il a également collaboré avec les chorégraphes David Rolland et Véronique Albert.

Caty Olive – éclairagiste

Formée à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, Caty Olive réalise des espaces lumineux. Elle partage ses activités entre projets d'architecture, expositions, installations plastiques, et spectacles chorégraphiques. À travers ses différentes activités, les recherches sur les mouvements d'instabilité et de vibration de la lumière l'attirent tout particulièrement.

Depuis 1993, elle a collaboré à des projets chorégraphiques de la scène contemporaine avec : Myriam Gourfink, Emmanuelle Huynh, Claudia Triozzi Vera Mantero, Tiago Guedes, David Wampach, Donata D'Urso, Joris Lacoste, Yoann Bourgeois, et de façon privilégiée avec Christian Rizzo.

Caty Olive réalise également des installations lumineuses.

Réalisations en cours :

Etudes de fluides, installation lumineuse, en France et au Japon.

De quoi tenir jusqu'à l'ombre avec la Compagnie de L'Oiseau-Mouche et **D'après une histoire vraie**, création pour Avignon, deux pièces mises en scène par Christian Rizzo.

Les portes de Marseille 2013, scénographie signalétique, en collaboration avec Guillaume Parent, pour Marseille Capitale Européenne de la Culture 2013.

Maison Métropole, projet de lumière pour une maison de Jean Prouvé, réhabilitée par l'architecte J. Charles Huet.

Performance - Valérie Belin, scénographie lumineuse pour la performance, au Centre Pompidou.

Autour de l'œuvre de Didier Galas

Didier Galas, Gombrowicz sous le masque d'Arlequin

par Jean-Louis Perrier

parution de la revue *Mouvement* (janvier - mars 2009)

L'émission s'appelle *Le b a ba du babil* (il s'agit d'un Atelier de Création Radiophonique de France Culture). Elle trace un autoportrait sonore du comédien et metteur en scène Didier Galas sur fond de cette rumeur babélique qu'il affronte volontiers en se dandinant sous le masque et le collant d'Arlequin, sa seconde peau, porteuse de la diversité de ses couleurs premières puisqu'il est né là où la Méditerranée a jeté par vagues successives son entier de cultures et de langues contre le roc du français. Avec Didier Galas, le vêtement d'Arlequin n'est pas costume de théâtre, il est proclamation – proclamation, il anticipe la parole –, dans un vocabulaire qui s'invente devant tous. Il met en mouvement du discours, et pas seulement corporel, ordonne aux pensées du porteur, et l'autorise à intervenir sans sollicitation dans quelques embrouilles d'un monde sans âge, celui qui régit l'actualité commune de l'humanité, de Marseille à Kyoto.

Le b a ba du babil mêle **propos familiaux, chansons populaires aux airs de comptines**, extraits sonores des mises en scènes de Didier Galas. L'expérience et la sagesse populaire y répondent sans perdre pied à celle des grands hommes qui l'exhortent de l'écrit (**Rabelais, Cervantès**) et de la voix (archives **Queneau, Gombrowicz**), d'autant plus égaux qu'ils s'inscrivent dans un itinéraire qui les croise à hauteur d'homme. Un répertoire, qui mêle vie de ville et vie de plateau est feuilleté, mis en réseau et en résonance. Les propos sont troués régulièrement par l'acide verticalité de la flûte du **théâtre nô**, dressée sur l'horizontalité des gémissements sourds, des cris rythmés de ses percussionnistes. Le nô forme le fond de scène du narrateur, jette son tapis de songes sous ses pas glissés, permet de passer de l'écoute extérieure à la rêverie intérieure.

Le "babil", selon Didier Galas, déborde le b a ba de l'émission radio : il est au cœur de sa problématique théâtrale. Il n'est pas une tentative de langage parlé, mais un détour pour le revivifier. Comme les « **paroles horribles** » de Rabelais, qui supportent d'être ânonnées, psalmodiées, broyées, débitées, chantées sur tous les tons avant de passer au tamis des mots croisés, ce babil se comprend sans dictionnaire. Il ressortit à ce que Gombrowicz appelait « **la dure enfance de l'adulte** », en l'opposant à « *l'enfance-de-l'enfant* ». Au naturel, il retrouve des constantes dans la plupart des idiomes. Il échappe aux connivences établies, aux réseaux fermés, aux règles figées. Dans un monde qui perd sa langue – et pas seulement ses langues –, il réinvente de la matière langue, de la cellule langue, celle qui n'a pas fait son deuil du corps et renoue le geste avec la pensée. Face à l'assommoir des communicants, qui ne se soucient que d'occuper l'oreille, le

babil lève la guérilla des sens. Il rallie et relie ceux qui se défient des grands mots appuyés sur du vide.

Le babil s'oppose à l'art déclamatoire. Didier Galas ne répètera jamais assez son horreur de la déclamation et son atterrement de la voir revenir par la grande porte du conservatoire. Celui qu'il nomme son maître, **Claude Régy** – « *Maître, mais comme on dit en Asie, avec toute la simplicité du term* » – lui avait expliqué au cours d'interprétation, qu'il avait amorcé sa démarche parce qu'il ne supportait pas la déclamation. Comment éviter son « *terrorisme* » qui conduit à l'amputation ? Devant Claude Régy, Didier Galas se débat entre ses nasales « marseillaises » et un corps rétif, sans parvenir à convaincre. Jusqu'au jour où il donne une scène du **Mariage** de Gombrowicz. « *Il s'est passé quelque chose de tout à fait miraculeux* » lui dit son maître. « *Je me souviens du mot : mi-ra-cu-leux. Quelque chose vibrait en jouant les notes de Gombrowicz. Claude Régy m'avait permis d'atteindre la libre pensée. Il m'avait appris à sentir, à mettre en relation ce que je sentais par rapport à ce que je disais.* »

Rester uni – devenir unique – serait un premier enseignement. Lorsqu'il sort du conservatoire, Claude Régy noue son viatique d'une recommandation : « *Didier, ne fais toujours que ce que tu sens, tu es assez instinctif. Si tu ne le sens pas, ne le fais pas.* » « – *Je l'ai suivi et me suis trouvé projeté dans de drôles d'aventures, des aventures que je me suis inventées, parce qu'il fallait bien que je les sente ces aventures, comme me l'avait dit mon maître.* » Nombre d'entre elles emprunteront un véhicule inattendu : le **masque**, dont Didier Galas est devenu, à son tour, un maître. Longtemps, il tourne autour du « *truc* », comme d'un leurre grossier, réservé aux parades foraines, avant de découvrir qu'il suscite plus de contrainte encore qu'un visage nu. « *Si on commence à tricher avec le masque, à faire du chiqué, ça se voit tout de suite, c'est insupportable. Le masque est sans appel. J'ai mis ça en parallèle avec le travail de Claude Régy, ce besoin d'aller au fond de ce qui nous inspire pour jouer.* »

Le masque, assure-t-il, interdit la déclamation, et place l'acteur dans un rapport direct avec le public : l'acteur n'est pas un « *terroriste* » par rapport à lui. Le plaisir « *incroyable* » du masque le conduit droit vers **Ahmed**, le Scapin beur inventé par **Alain Badiou**. « *Comme dirait Copeau, dont Les Fourberies était une des pièces préférées, Scapin fait du théâtre pur, parce qu'il invente le théâtre. Il ne se passe rien d'autre que ses embrouilles et elles sont sublimes, parce qu'elles sont le b a ba du théâtre. Scapin est fondamental pour moi. D'où Ahmed, qui était sur le modèle de Scapin. D'où Arlequin qui est un Arlequin scapinisé, plus près de l'origine que celui de Goldoni qui est un peu bêta.* » En remontant la généalogie d'Arlequin, Didier Galas découvre qu'il est aussi un des forts démons de la Mesnie Hellequin, passé des mythologies nordistes du moyen âge à la commedia dell'arte. Arlequin, désormais doté d'un (H) majuscule divertit autant qu'il fait frémir, et ne demande qu'à être confronté à des pendants lointains, ce grand niais de Taro-Kaja, venu du kyôgen japonais, ou ce roué bondissant de Sun Wukong, de l'opéra de Pékin.

Avec eux, il arpentera le cloître des Célestins à Avignon dans **Monnaie de singes**, explorant différences et coïncidences, zones de frottement et d'échange entre les cultures. Babel ressuscitée et traversée, va, à son tour, traverser **(H)arlequin**. Pour le personnage, Didier Galas s'empare des langues de toutes ses escales. Il s'évertuera, le moment venu, à le faire parler apache, convaincu que chez les Amérindiens aussi, il possède son démoniaque homologue carnavalesque. (H)arlequin appartient à l'internationale des « petits », ces perturbateurs qui n'acceptent pas les règles d'un jeu imposé par les grands. Scapin, Ahmed et (H)arlequin sont du même parti : celui qui trouble ce qui paraît clair et clarifie ce qui paraît trouble. Ils résistent à l'intégration. Le masque les sort de l'unique pour les verser au général, évacue l'éphémère pour le durable. Sous une seule figure se révèle l'incompressibilité de peuples.

Avec ou sans masque, Didier Galas a acquis depuis une dizaine d'années une forme de distinction, qui dérange les ordonnateurs de tournées, déstabilise les détecteurs de tendances, échappe aux rubricards idéologues, et laisse cois les distributeurs des mannes publiques puisque sa compagnie, **l'ensemble lidonnes** (créé avec **Laurent Poitrenaux**), reste, à ce jour, marginalisée. Didier Galas pratique la distinction non comme appartenance de classe, mais en traçant son itinéraire en solitaire, dans une discipline au quotidien. *« Les spectacles, il faut que ça me brûle pour les faire. Certes, le mot est romantique. C'est François Bon qui me disait ça. Lui, le théâtre ne le brûle pas, c'est la littérature qui le démange, il veut faire écrire tout le monde. Moi, c'est le théâtre. Monter sur scène est l'acte premier, le deuxième est d'y développer des formes. C'est pour ça que j'ai fait Quichotte après Rabelais, puis Gombrowicz. Ce n'est pas pour exploiter le soi-disant « créneau » d'un pseudo « théâtre corporel », mais un besoin. »*

Le « besoin » **Gombrowicz** se retrouve dans les pas et les paroles d'un artiste de la distinction par excellence. Son **Journal** suscite autant qu'il transcrit les manifestations d'une brûlure au quotidien, dans la revendication de son « *insincérité* » même. *« C'est dans le Journal, plus que dans son théâtre que je puise. Parce qu'il parle de la vie quotidienne, et c'est comme s'il y jetait des bombes. Alors que dans ses pièces, il les jette dans les cours royales. Le Journal remet en question la vie quotidienne, la normalité. »* À l'instar de Gombrowicz, un mélange d'aristocratie – mais d'ascendance populaire – et « *d'immatunité* » – mais savante dans la forme – pourrait éclairer **la démarche dansante** de Didier Galas. Une manière de surplomber le monde par-dessous. Comment alors ne pas être tenté de faire circuler le concept d'immatunité à rebours, en reconnaître plus que des traces chez Arlequin-Scapin-Ahmed, dans leur monstration de l'inachèvement, dans leur conquête réussie de la légèreté, dans leur incapacité à pratiquer la langue de bois théâtrale, celle d'un corps ossifié, qui ne respire que par les mâchoires.

À défaut de produire de l'immatunité – elle ne se décrète pas – Didier Galas réunirait les conditions de son exercice, par une recherche constante des déséquilibres, la mise en frottement des corps et des territoires dans un jeu de rectification incessante de leurs frontières et de leurs pouvoirs. À ce titre, les pas de deux de **Laurent Poitrenaux** et

Sylvain Prunenec, dans **3 Cailloux**, peuvent être mis en parallèle avec les travaux d'approche que mènent entre eux **Taro-Kaja**, **Sun Wukong** et **Arlequin**. Deux (ou trois) langages et deux (ou trois) histoires acceptent de se perdre un peu et de se fortifier en se jouant quelques tours qui les éclairent les uns les autres, non sans laisser des zones blanches sur la scène, zones trop obscures ou trop éclairées, propres au faire courir la rêverie du spectateur.

La Flèche et le moineau, en cours de répétition, prolonge le dessin de **3 cailloux**. La pièce se fonde sur des extraits plus amples du **Journal** et de **Cosmos**, choisis, cousus et reliés par Didier Galas. Acteurs et danseurs sont mêlés et redistribués, hors compétences affichées. *"Les danseurs, comme **Edith Christoph**, ont très envie de dire du texte, et comme ils ne savent pas faire, ils ne vont pas prendre ce fameux ton théâtral prétentieux auquel il m'arrive aussi de succomber, et dont a su se déprendre Laurent Poitrenaux dans **3 Cailloux**."* Dans son combat contre l'horreur déclamatoire, Didier Galas prépare également pour le Centre chorégraphique national de Montpellier, un projet intitulé **Un ouvrage pour l'interprète** (dans le cadre de **domaines**). Les danseurs affronteront le masque, *"parce qu'il oblige à un jeu corporel très particulier"*, tandis que **Valérie Dréville**, qui fut sa condisciple au conservatoire, les formera au training verbal selon **Vassiliev**. Deux conditions pour révéler et stimuler les zones immatures. Et une voie d'accès aux premières ébauches d'un **Délire à deux**, de Ionesco, que Didier Galas devrait interpréter avec Valérie Dréville l'année suivante. Pendant ce temps, (H)arlequin continuera de courir le monde, grandissant par l'apprentissage de nouvelles langues, de préférence toutes les langues.