

NO83 [Comment expliquer des tableaux à un lièvre mort]

de & mise en scène Tiit Ojasoo & Ene-Liis Semper
en estonien surtitré

4 - 10 novembre 2011
Théâtre de l'Odéon-6ème



Location 01 44 85 40 40 / www.theatre-odeon.eu

Tarifs 32€ - 24€ - 14€ - 10€ (séries 1, 2, 3, 4)

Horaires du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h
relâche le lundi

Odéon-Théâtre de l'Europe
Théâtre de l'Odéon
Place de l'Odéon Paris 6^e
Métro Odéon - RER B Luxembourg

Service de presse
Lydie Debièvre, Camille Hurault
01 44 85 40 73 / presse@theatre-odeon.fr

Dossier également disponible sur www.theatre-odeon.eu

NO83 [Comment expliquer des tableaux à un lièvre mort]

de & mise en scène Tiit Ojasoo & Ene-Liis Semper
en estonien surtitré

4 - 10 novembre 2011
Théâtre de l'Odéon-6ème

décor & costumes
Tiit Ojasoo & Ene-Liis Semper
chorégraphie
Mart Kangro
son
Hendrik Kaljujärv
dramaturgie
Eero Epner
vidéo
Eha Komissarov

avec

Rasmus Kaljujärv, Eva Klemets, Risto Kübar, Andres Mähar, Mirtel Pohla, Jaak Prints, Gert Raudsep, Tambet Tuisk, Marika Vaarik, Sergo Vares

production Théâtre NO99, Tallinn – Estonie
créé le 10 mars 2009 au Théâtre NO99, Tallinn – Estonie

"Bienvenue !"

MARIKA : Bonjour ! Je suis venue voir où nous en sommes. Dans quelle direction nous allons. Comment montrer que la culture estonienne ne disparaîtra pas... Vous avez sûrement plein d'idées. Je peux m'asseoir avec vous ? Je n'ai pas peur des créateurs, je suis des vôtres, après tout. Mais bon... Quand l'inspiration n'est pas là, elle n'est pas là ! Excusez-moi. Je suis émotive. Je prends mon peuple à coeur. Mais du point de vue culturel une chose est certaine : quand l'équipe d'Estonie joue au football, n'importe où, elle porte haut et fort le nom de l'Estonie, car le football est populaire et beaucoup de gens le suivent, et ainsi de nombreuses personnes savent ce qu'est l'Estonie, où elle se trouve, que son équipe se mesure aux idoles mondiales. Alors je vous remercie. J'ai aimé surtout la deuxième mi-temps. Je n'y connais rien mais mon voisin m'a vue me ronger les ongles, me ronger les sangs, vibrer... Je crois que vous avez fait vibrer des centaines de milliers de gens, et c'est bien aussi que les Anglais puissent savourer leur victoire. Nous aussi, réjouissons-nous : nous avons une équipe courageuse, qui figure au niveau mondial, et j'en suis follement fière. Vous avez combattu, merci à vous ! Il y a un potentiel de progrès, vous êtes nos représentants, le monde entier a vu notre drapeau et entendu notre hymne, et c'est essentiel pour notre peuple. Courage, et merci aux entraîneurs et à tout le staff. Et à vous bonne santé, et pas trop de blessures. Merci ! Mais je voudrais dire, du point de vue culturel, que quand l'équipe d'art d'Estonie participe à un concours, n'importe où dans le monde, elle porte haut et fort le nom de l'Estonie, car l'art est populaire et beaucoup de gens le suivent, et ainsi de nombreuses personnes savent ce qu'est l'Estonie, où elle se trouve, que son équipe se mesure aux idoles mondiales. Alors je vous remercie. J'ai aimé surtout la deuxième mi-temps. Je n'y connais rien mais mon voisin m'a vue me ronger les ongles, me ronger les sangs, vibrer... Je crois que vous avez fait vibrer des centaines de milliers de gens, et c'est bien aussi que les Anglais puissent savourer leur victoire. Nous aussi, réjouissons-nous : nous avons une équipe courageuse, qui figure au niveau mondial...

JAAK : Merci, et bienvenue à notre championnat annuel de pisse !

Extrait de NO83 (*Comment expliquer des tableaux à un lièvre mort*)

Comment expliquer des tableaux à un lièvre mort

Ce spectacle qui nous vient d'Estonie est d'une énergie et d'une drôlerie égales à sa stupéfiante insolence. Comment expliquer des tableaux à un lièvre mort ? La question paraîtra forcément incongrue à qui ne l'a jamais entendu poser. A plus forte raison, comment raconter un événement théâtral qui s'intitule *Comment expliquer des tableaux à un lièvre mort* ? Une très savante historienne rappelle en cours de spectacle que Tiit Ojasoo et Elle-Liis Semper, cofondateurs en 2004 du Theatre NO99 de Tallinn, l'ont l'emprunté à l'un des plus célèbres happenings de Joseph Beuys, figure majeure de l'art contemporain. Le 26 novembre 1965, à Düsseldorf, Beuys s'enduisit la tête de miel et de poudre d'or, puis parcourut pendant trois heures la galerie du marchand Alfred Schmela, passant d'un tableau à l'autre en tenant sur son sein un lièvre mort auquel il murmurait des propos à peu près inaudibles. Cette visite guidée, captée au moyens de caméras de micros cachés, fut retransmise en direct au public que l'artiste avait fait maintenir à distance derrière une fenêtre et une porte vitrée... Soit. Les sixties étaient décidément une drôle de décennie. Mais quel rapport avec l'Estonie ? Et quel rapport avec nous ? Il est temps de signaler que l'actuelle Ministre estonienne de la Culture porte un nom qui signifie précisément « lièvre »... Evidemment, l'équipe artistique répète à qui veut l'entendre, avec un grand sourire, que toute ressemblance avec des personnes existantes ne serait que pure coïncidence. Mais le fait est que ce seizième opus qu'est NO83 (tel est le numéro d'ordre de ce spectacle dans le répertoire de la compagnie, qui a entamé son compte à rebours créatif à NO 99) interroge les rapports des institutions étatiques, ou des personnels politiques, avec l'art en général et plus particulièrement avec l'art contemporain. Mais les choses n'en restent pas là. Si les politiciens paraissent parfois trop sûrs de ce qu'on appelle communication, n'est-il pas arrivé aux artistes de pousser leur critique si loin que la destination de l'art (s'il en est encore une) en est devenue problématique, voire franchement indéchiffrable ? Comment justifier alors que la communauté citoyenne subventionne ce qui paraît se soustraire à toute communauté possible ? Après tout, *pourquoi* expliquer des tableaux à un lièvre – mort, de surcroît ? Pour les arts de la scène, ce sont là des questions vitales. NO83 les pose avec une précision incisive et percutante qui devrait laisser des traces dans les mémoires - car le moins qu'on puisse dire est que la folle équipe du théâtre de Tallinn ne passe pas à côté du sujet !

“Utopique – c'est-à-dire politique”

NO83 n'est pas un spectacle "sur" Beuys. Comme son numéro d'ordre l'indique, il n'est qu'une étape parmi d'autres, particulièrement vive, drôle et culottée, d'un projet de longue haleine et d'ailleurs en partie imprévisible, comme tout projet artistique réellement vivant. En choisissant d'intituler leur nouvel opus "Comment expliquer des tableaux à un lièvre mort", en mêlant danses, sketches, fausses improvisations et vraies provocations, Tiit Ojasoo et Ene-Liis Semper, cofondateurs en 2004 du Theatre NO99 basé à Tallinn, en Estonie, n'ont pas voulu rendre hommage à l'inventeur du concept de "sculpture sociale" ni reproduire sa démarche. D'ailleurs, comment le pourrait-on ? Beuys est l'un des créateurs qui auront le plus fait, au cours de la seconde moitié du XXème siècle, pour conduire encore plus loin l'entreprise de remise en cause radicale de toutes les catégories esthétiques reçues, telle qu'elle fut inaugurée par Marcel Duchamp. Dans son oeuvre-vie, la matérialité du travail artistique achève d'être ébranlée et ses limites traditionnelles subverties. Comme un défi lancé aux conceptions muséographiques traditionnelles, l'"objet d'art" peut désormais s'élaborer sous forme évanouissante : à l'éternité supposée des matériaux "nobles" peut se substituer la fragilité, l'instabilité temporelle et spatiale du feutre ou de la graisse animale manipulés au cours de performances uniques. L'organique cesse d'être représenté pour être simplement présenté : sang, poils, cheveux, rognures d'ongles incorporent les tissus mêmes de l'artiste à la texture de son travail. Et il arrive que cet artiste, s'exhibant lui-même, ne paraisse plus faire la distinction entre les couches les plus profondes et intimes – archaïques, présubjectives, voire animales – de son être, et les dimensions plus ironiques, artificieuses ou histrioniques de la personne qu'il peut être amené à assumer. Beuys se prenait-il lui-même pour une sorte de chaman ? Acceptait-il sans plus qu'on projette sur lui un tel rôle, en tant qu'élément de son intervention dans le champ social ? Etait-ce naïveté chez lui, complaisance, rouerie, conviction ? Sur quel pied un tel créateur prétend-il donc nous faire danser ?

Courant mai 1969, à l'Experimenta de Francfort, Beuys présenta une action intitulée *Iphigénie/Titus Andronicus*, qui faisait intervenir, outre des extraits des œuvres de Goethe et de Shakespeare, un cheval blanc. Peter Handke se trouvait dans l'assistance. Quelques semaines plus tard, le 13 juin, le dramaturge autrichien revint sur ses impressions de spectateur dans le quotidien *Die Zeit*. "Un point doit être absolument clair : plus les événements sur la scène sont présentés de façon distancée et hermétique, plus la relation que peut faire le spectateur entre ces créations abstraites et sa propre situation dans la vie extérieure est claire et rationnelle [...]. Beuys, au lieu de s'en tenir à un comportement uniquement lointain et hermétique, réagissait de temps en temps aux mouvements du public avec trivialité : par exemple lorsque le cheval urinait et que le public applaudissait, il applaudissait en retour. Ses mouvements, sa façon de s'agenouiller et celle, superbement non professionnelle, de réciter les vers : tout cela aurait dû être bien plus rigoureux, plus désespérément illusoire [...]. Mais plus l'événement recule dans le temps, plus inessentiels deviennent ces écarts, plus irrésistiblement le cheval, l'homme faisant le tour de scène, et les voix des haut-parleurs se fondent dans une image que l'on pourrait appeler archétype idéal (*Wunschbild*). Rétrospectivement, tout cela semble s'être imprimé dans la vie de chacun, telle une image qui n'inspire pas seulement nostalgie mais volonté de travailler soi-même sur de semblables images ; car cela ne commence

d'opérer en soi qu'à titre de modèle à imiter. Et une sérénité exaltée submerge celui qui y pense : cela met en action ; c'est si douloureusement beau que cela devient utopique – c'est-à-dire politique.”

Comme on voit, Handke n'a pas adhéré sans réserve à ce qu'il a vu. Mais ce qui s'est passé vaut moins par l'événement même que par les traces qu'il aura déposées en chaque mémoire singulière, comme autant de secrets. L'acte, dans son sillage, laisse une image qui est aussi désir et aspiration à d'autres images, d'autres travaux. Reproduire Beuys, le traiter en auteur du répertoire, n'aurait donc pas grand sens. La “sculpture sociale” ne se prête guère à l'académisme. Pour cette discipline (si tant est que ce terme ait ici un sens), le danger serait plutôt de succomber à un certain étiolement. Comment les artistes contemporains font-ils pour échapper au risque d'être enfermés dans leur chapelle – et peu importe ici le nombre de ceux qui viennent les y adorer ? A l'heure où les avant-gardes, toutes autant qu'elles sont, se voient promues au rang de biens culturels acquis (il suffit au cas par cas d'ajouter un chapitre, ou quelques lignes, à la fin d'un manuel d'histoire de l'art), et à une époque où l'économie semble seule dicter les urgences qui comptent réellement, en quoi l'art – ou l'anti-art, d'ailleurs – a-t-il encore la moindre importance ? Comme l'écrit Catherine Millet, précisément à propos de Beuys, “une partie de l'art contemporain [...] montre [...] ce qui subsiste en l'homme d'archaïsmes irréductibles” ; or, ajoute-t-elle, “l'art contemporain est un lieu de liberté surveillée où ces archaïsmes s'expriment, et où, parce que l'abolition de la frontière entre l'art et la vie n'est pas encore totale, ils s'expriment sans trop de risque de passage à l'acte. La question est : des œuvres ainsi produites sont-elles plus que des symptômes ?” Terrible question, en effet – que vaut une liberté ainsi “surveillée” ? Ce que l'art contemporain a gagné en audience, en reconnaissance officielle, voire en confort, de quel prix doit-il le payer ? Alors qu'il s'est longtemps nourri de provocations et de conflits ouverts avec les autorités (qu'on se rappelle le scandale causé par l'expulsion de Beuys de son poste à l'Académie de Düsseldorf), le voici aujourd'hui célébré, mis en vitrine dans le monde entier. Mais le champ social, le champ politique en sont-ils réellement affectés ? Et à tout prendre, doivent-ils l'être ?...

La liberté ne cesse jamais de devoir être reconquise contre tout ce qui la surveille ou la séduit. Or cette reconquête, comme l'affirmait déjà Handke, ne peut se faire sans nous – nous, les spectateurs auxquels les artistes destinent leur “travail sur l'image” (dans la langue de Beuys et de Handke, l'image se dit *Bild* – et la culture, *Bildung*). Spectateurs à distance d'un tel travail, Ojasoo et Semper nous proposent le leur, chargé d'images faites pour relancer la réflexion, de Tallinn à Paris. Depuis les années 70, “les avant-gardes”, pour citer une dernière fois Catherine Millet, “recherchent, imposent” ce qu'elle appelle une “collusion / collision du public avec l'œuvre”. Le théâtre, ici, ne fait pas exception : avec NO83, les questions de l'art se posent à nouveau aujourd'hui, devant tous, pour tous – avec humour et vitalité.

Daniel Loayza

L'effet de nouveauté

Dans la seconde moitié des années 60, des recherches artistiques ont commencé à proliférer, qui ne ressemblaient pas à grand-chose de connu et qui, de plus, n'avaient aucune unité entre elles. C'est dans ces années-là qu'On Kawara s'est mis chaque jour à peindre la date du jour sur un tableau, tandis que Joseph Beuys entreprenait, le visage couvert de miel et d'or, d'expliquer les tableaux au cadavre d'un lièvre qu'il tenait dans ses bras. Quel rapport avec les camions-remorques et les pelleteuses que Robert Smithson allait bientôt mobiliser pour dessiner, sur le Grand Lac Salé, une spirale de quatre cent cinquante mètres de diamètre, en rochers noirs de basalte ? Or, avant même la fin de la décennie, ces artistes furent invités à participer à des expositions dans des musées. Ce furent, en 1969 et parmi d'autres, *Quand les attitudes deviennent forme* à Berne, *Op losse Schroeven* (mot à mot, « des chevilles carrées dans des trous ronds ») au Stedelijk Museum d'Amsterdam, *Konzeption/Conception* au musée de Leverkusen. Wim Beeren, l'organisateur d'*Op losse Schroeven*, a très bien expliqué qu'il s'agissait pour lui et pour ses collègues à la fois de découvrir toutes ces formes d'art nouvelles et, le premier choc passé, de comprendre éventuellement ce qui les reliait.

L'effet de nouveauté des œuvres fait momentanément tomber l'opacité du code symbolique : on ne voit pas un tableau représentant une chose, on voit cette chose même. Ce phénomène est aussi vieux que l'art moderne, peut-être aussi vieux que l'art. Ce sont d'abord les réfractaires qui se font avoir [...] : ils ne voient pas une Vénus dans l'*Olympia* de Manet, mais une vulgaire femme exerçant le métier de modèle. Il peut même arriver que ce type de lecture, sans distance, s'ancre paradoxalement dans une projection fantasmagique. Je me souviens d'un article sur *Le Lit* de Rauschenberg où l'auteur disait voir des taches de sang et de sperme là où il n'y a que de la peinture barbouillée sur des draps. Beaucoup d'articles qui parurent au moment d'*Op losse Schroeven* résumaient dans le mot de « café » la description des œuvres de Jannis Kounellis, qui, en effet, avait disposé des sacs de jute remplis de café, et d'autres matières, d'ailleurs.

Quant aux défenseurs des formes d'art nouvelles, toute leur mission consiste à vanter au contraire le plaisir de se sentir de plain-pied avec l'artiste, de partager sans médiation son expérience, tout en certifiant qu'il y a bien, néanmoins, « œuvre » d'art.

Catherine Millet : *L'Art contemporain. Histoire et géographie*, Flammarion, coll. Champs, pp. 52-54

Le Théâtre NO99

Fondé en 2004 à Tallinn, Estonie, le Théâtre NO99 a commencé ses activités en février 2005, et les poursuit au rythme de trois à quatre créations par saison. La troupe du théâtre comprend onze comédiens permanents. Ses fondateurs, metteurs en scène et scénographes, Tiit Ojasoo et Ene-Liis Semper, cosignent les spectacles et travaillent ensemble depuis neuf ans, remportant au fil des saisons de nombreux prix nationaux (meilleure direction, meilleure scénographie, meilleure production). Ojasoo et Semper partent souvent d'improvisations basées sur des thématiques et des lignes directrices définies à l'avance avec leurs interprètes. Ces improvisations, une fois reprises, répétées et fixées, finissent par donner lieu à des performances scéniques.

Depuis 2005, la compagnie a accumulé ainsi près d'une quinzaine de spectacles, numérotés à la manière d'un compte à rebours, par ordre décroissant à partir du N° 99, qui est le rang attribué à la première création (certaines performances à date unique donnent lieu à un décompte intermédiaire : NO93.5, par exemple). *Comment expliquer des tableaux à un lièvre mort* est l'opus 83. Le dernier en date, *The Rise and Fall of Estonia*, créé le 23 mars 2011, est catalogué NO 72. Et l'un des plus mémorables, NO75, a consisté à lancer les bases d'un parti politique fictif, Üthne Eesti (Estonie Unifiée) au cours d'une conférence de presse, puis à convoquer pour le 7 mai 2010 une "convention de fondation" payante dont tous les billets furent vendus dans les 48 heures. Pendant un mois et demi, Üthne Eesti alimenta les débats dans la presse et la télévision ; de nombreux hommes politiques, intellectuels et figures publiques discutèrent l'initiative, qui déboucha à la date prévue sur un "congrès" auquel prirent part plus de sept mille deux cents personnes, faisant sans conteste de N075 l'une des performances les plus populaires de l'histoire du théâtre européen.

Au cours de ces dernières années, plusieurs des productions de NO99 ont été présentées à l'étranger dans une trentaine de grands festivals, dont les Wiener Festwochen, Cut & Paste 2 (HAU, Berlin), la Maison de la Baltique (Saint Pétersbourg), Politik im Freien Theater (Hambourg), auawirleben (Berne), KONTAKT (Torun, Pologne), Teatterikesä in Tampere (Festival de Théâtre de Tampere) etc.