

DU MÊME AUTEUR

chez le même éditeur

Fragments d'un théâtre amoureux

coll. Essais, 2001

Les Castellucci

Écrivains de plateau I

coll. Du désavantage du vent, 2005

François Tanguy et le Théâtre du Radeau

Écrivains de plateau II

coll. Du désavantage du vent, 2005

Anatoli Vassiliev

Écrivains de plateau III

coll. Du désavantage du vent, 2006

BRUNO TACKELS

Rodrigo García

Écrivains de plateau

IV

LES SOLITAIRES INTÉPESTIFS

Avec le soutien de France Culture.

L'auteur a bénéficié, pour la rédaction de cet ouvrage, du soutien du Centre national du livre, ainsi que pour les trois précédents volumes de la série « Écrivains de plateau » consacrés à Romeo Castellucci, puis à François Tanguy et au Théâtre du Radeau, et enfin à Anatoli Vassiliev.

Photographie de couverture
© christian berthelot

Arrojad mis cenizas sobre Mickey
mise en scène de Rodrigo García, Rennes, 2006

Spectacle créé au Théâtre national de Bretagne – Rennes, qui invite pour la première fois en France en 1999, Rodrigo García pour *Conocer Gente, comer mierda*. Il s'ensuit un véritable compagnonnage. Rodrigo García viendra chaque année à Rennes présenter ses pièces ou performances et répéter, dans le cadre du Centre européen de production théâtrale et chorégraphique, un impromptu et deux créations, en espagnol, suite à des résidences de longue durée avec ses comédiens.

© 2007, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS

1, rue Gay-Lussac – 25000 BESANÇON
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 – Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

www.solitairesintempestifs.com

ISBN 978-2-84681-206-1

1^{er} tirage : juin 2007
2^e tirage : novembre 2012

SOMMAIRE

ÉCRIVAINS DE PLATEAU	13
I. ESSAI : RODRIGO GARCÍA, « LA THÉORIE EN CINQ POINTS »	27
1. García, un portrait	28
2. L'écriture comme un pinceau	31
3. Provocation ?	40
4. Acteurs du plateau	51
5. Le sexe, l'animal et l'enfant	54
II. ENTRETIENS : AVEC RODRIGO GARCÍA	63
1. Entretien de Barcelone (mars 2002)	63
2. Entretien d'Espinaredo (janvier 2005)	72
3. Entretien de Santander avec Rodrigo García et Juan Loriente (janvier 2005)	98
III. POST-SCRIPTUM : <i>UN DES CRÉTINS PEINTS PAR VELÁZQUEZ PARLE</i> , TEXTE DE RODRIGO GARCÍA	105

*Pour Anne,
celle qui m'écoute.*

Je connaissais un critique musical, une abomination d'homme absolument imbaisant et imbaisable, qui affirmait que l'*arte*, l'art, *la musica* étaient la sublimation des pulsions sexuelles et qui me regardait, moi, la Prima Donna, comme une de ces intouchables des castes indiennes ou pire comme une vierge qui n'aurait jamais joui pour faire des contre-ut de la terre, toutes les œuvres et les livres et les chants, c'est de la jouissance, rien que de la jouissance, et de l'amour et du désir mais qu'il ne faut pas appeler par leur nom. Le sexe, la baise comme vous dites maintenant, on peut en parler, c'est même recommandé d'en parler, parce que la vulgarité protège de la peur de mourir, mais pas la jouissance ou l'amour qui révèlent notre propre fragilité et nous mettent à nu comme des vermisseaux. Tandis que la vulgarité, elle vous habille. Elle vous masque. Comme une *bruta bestia* bien sûr mais quand on a vraiment peur de mourir on préfère n'importe quoi plutôt que cette peur. Du moins je crois. Non ?

CLAUDE BER,
La Prima Donna, Éditions de l'Amandier.

I

Essai

RODRIGO GARCÍA, « LA THÉORIE EN CINQ POINTS »

Pour quoi est-ce qu'on a eu Auschwitz ?

Pour rien ?

Pour quoi est-ce qu'on a eu les Malouines ?

Pour rien ?

Et l'Afghanistan ?

Pour rien ?

On a eu les Malouines, on a eu l'Afghanistan, on a eu Auschwitz pour apprendre une bonne fois pour toutes que quelqu'un doit tendre l'autre joue, car si personne ne tend l'autre joue, ça n'avance pas bordel. Soit on vient au monde pour distribuer des raclées – comme Margaret Thatcher, pour donner un nom comme ça au hasard – soit on vient au monde pour recevoir des raclées, bordel.

RODRIGO GARCÍA,
L'Histoire de Ronald, le clown de McDonald's.

1. García, un portrait

Rodrigo García n'y va pas par quatre chemins pour dire ce qui le met en rage. Son théâtre ressemble à un ring de boxe qui n'épargne rien ni personne, et pas même lui-même. En dix ans, à peine, il s'est imposé comme l'une des figures majeures du renouvellement de la scène théâtrale européenne. Paradoxalement très minoritaire dans son propre pays, l'Espagne (que ses parents avaient quittée pour l'Argentine), c'est en France que son travail a pu se développer pleinement, en particulier en Bretagne, au Théâtre national de Bretagne à Rennes, et au Festival d'Avignon. Nul n'est prophète en son pays. Ce fameux axiome se vérifie une nouvelle fois dans le cas de Rodrigo García. Pour gagner sa vie (et au départ pour financer ses premiers spectacles), il a travaillé dans la publicité avant de développer, avec son « *Carnicería Teatro* » (« Théâtre Boucherie »), une *mise en pièces* de la dramaturgie conventionnelle, confiée non plus à des personnages mais à des « personnes » nous conviant dans leur monde à refuser le monde tel qu'il ne va pas. Cette connaissance intérieure du « monde de la pub » va jouer un rôle essentiel dans sa capacité à démonter ce système.

Amoureux des images, donc iconoclaste, critique, transgressif, drôle et volontiers régressif, ouvert aux vents mauvais de l'histoire humaine, violent et généreux à la fois, le théâtre de Rodrigo García est tendu

entre ces extrêmes pour mettre en scène les tabous de notre temps : la dégradation de ce qui nous fonde et devrait être notre bien le plus précieux : l'enfant, l'animal, le corps, la nourriture.

Rodrigo García n'y va pas par quatre chemins pour dénoncer la barbarie de notre monde civilisé. Des mots qui claquent et qui tombent juste. Une voix qui tranche dans le paysage incolore de nos doucereux consensus artistiques et politiques. Sur le plateau, le même tranchant, des corps incandescents, jetés dans la mêlée, sans concession. Pris dans les batailles du monde actuel, ils n'ont pas dit leur dernier mot. Le théâtre de García met la barre très haut : comment faire voir ce que le capitalisme fait faire aux corps et aux esprits qui le nourrissent, qu'ils semblent victorieux ou victimes ?

Il faut le reconnaître, même si c'est politiquement désorientant : le bourreau n'est plus dans nos images d'Épinal, qui continuent finalement à fonctionner depuis la guerre froide comme si de rien n'était. Avec ce qu'il met en scène, García redonne au théâtre tout son sens politique, généreux et littéralement iconoclaste. Une scène qui ne s'embarrasse pas des codes et des règles théâtraux, à la fois détournés et nourris par la peinture, classique et contemporaine, la danse, la performance, la musique électronique, autant de corps étrangers qui font muer le théâtre vers le présent, à la hauteur de ce qui nous arrive tous les jours, et qui n'est finalement pas si quotidien.

Les spectacles de Rodrigo García produisent des effets immédiats. Enthousiasme ou colère, engouement ou méfiance, impression de déjà-vu ou langue inédite, son plateau fait parler. Et ce que les gens en disent est au moins aussi important que ce qui s'y passe. Un symptôme d'époque à ausculter, et riche d'enseignements. Ses spectacles et ses prises de position publiques affolent les idées convenues, comme des coups de crocs, n'épargnant personne, pas même lui-même. Derrière sa calme douceur, sa vision du monde et de ceux qui le peuplent sonne comme un cri, une alarme : halte au mensonge, partout. Dérisoire le poète, et pourtant ses canines incisives ne restent pas sans effets, ni sans produire des réactions multiples, affectives, souvent violentes, contradictoires – mais presque toujours porteuses d'une pensée en germe.

Partout en Europe (bien plus qu'en Espagne, où il habite), García se sert de la scène comme d'une grande « baratteuse » ingérant sans vraiment trier toutes les matières premières de l'époque. Un cocktail explosif qui n'épargne rien : nourritures industrialisées, guerres néocoloniales, tyrannie des marques, militarismes nationalistes, effondrement des démocraties. Des mots qui claquent et qui tombent juste. Une voix qui garde en mémoire l'effondrement de son pays d'accueil, l'Argentine. Cette expérience du pays d'exil, terre d'accueil qui tourne au cauchemar totalitaire, est assurément décisive dans le parcours de Rodrigo García : elle a sans aucun doute

forgé et aiguisé cet esprit dur et sans concession, qui traque la barbarie tapie sous nos semelles confortablement démocratiques.

2. L'écriture comme un pinceau

De son propre aveu, Rodrigo García a définitivement quitté le rivage des pièces dramatiques, constituées comme pièces, y compris celles qui affolent et mettent en crise les règles dramaturgiques traditionnelles. Il faut se rappeler qu'il provient de cette esthétique de la déconstruction, en particulier celle de Heiner Müller, dont il reconnaît qu'il l'a joyeusement « pompé » dans ses toutes premières pièces ! De moins en moins « théâtrale » (pièces constituées comme pièces « de » théâtre), son écriture a considérablement évolué, jusqu'à s'affirmer de plus en plus « pour » le théâtre, entendu comme ce plateau à *habiter*. Jusqu'à naître *depuis* le plateau. Ou du moins sous son contrôle et sa mise à l'épreuve. Rodrigo García considère les textes qu'il écrit sans aucune sacralité, juste comme des matériaux et des outils qui doivent servir le propos en train de se construire sur la scène. Il n'a aucun problème à les couper, ou à en éliminer, s'ils ne servent pas le propos qu'il *écrit* sur le plateau. Il n'y a chez lui aucun rapport sacré au texte : « Si ça va pas, ce texte-là, on l'enlève. »

Cette apparente légèreté s'explique aussi par l'absence du moindre sentiment « propriétaire », chez Rodrigo García : les textes passent, et toute personne qui passe devant eux peut s'en emparer, pourvu qu'elle sache en faire quelque chose. García lui-même a commencé à écrire en parodiant éhontément Heiner Müller. Dans son éthique paradoxale, et sans honte, justement, il parle du geste d'un *voleur honnête*. Un capteur qui prend le droit qu'il n'a pas, et qui en fait une œuvre, à partager, qui se donne le droit d'exister pleinement.

Contrairement à certaines apparences, Rodrigo García se trouve en lien permanent avec une tradition théâtrale et artistique, et n'est pas exclusivement du côté de la performance. Son écriture ne cesse de s'alimenter des grandes veines de l'histoire littéraire et plastique. Il n'a cessé d'écrire à partir de la grande tradition littéraire et philosophique, celle d'Ovide, d'Eschyle ou de Shakespeare. Mais cette manière de s'emparer des grandes figures du répertoire n'a de sens qu'à se trouver mise à l'épreuve par la réalité du temps présent, comme ce fut le cas pour sa pièce autour du *Roi Lear*.

Écrite pendant la guerre en Bosnie, sous l'impulsion d'une compagnie madrilène, sa variation autour du *Roi Lear* est remise sur le métier six ans plus tard, avec des acteurs français, alors qu'une nouvelle guerre sinistre la terre irakienne. Jamais frontal, le traitement des monstruosité humaines en passe par la famille shakespearienne pour démonter les méca-

nismes de la guerre ordinaire. Et suivant une stratégie de condensation qui n'est pas sans rappeler celle de Carmelo Bene. Rodrigo García garde le noyau familial, père et filles ennemis, affublés de l'inévitable fou qui fait maintenant le clown, pour en faire sortir tous les bruits et les fureurs rentrés.

*

L'écriture de Rodrigo García fait exploser les codes traditionnels de l'espace théâtral. Mais comment ? Notamment en refusant délibérément l'existence de didascalies qui dicteraient arbitrairement leur loi à la scène depuis l'autorité d'un quelconque bureau. Les textes doivent au contraire parler d'eux-mêmes, et trouver leur traduction scénique, sans injonction *didascalique* : c'est là que réside la véritable *écriture de plateau* de García, celle qui cherche à s'incarner sur la scène par ce qu'elle énonce – et en dehors de toute commande autoritaire qui viendrait dire ce qu'il faut faire sur la scène. Car la didascalie ne vient-elle pas, trop souvent, masquer un désir suffoqué de mise en scène, un désir mort-né qui cherche un rattrapage dans une notation morbide, soit autoritaire, qui masque (au fond assez mal) l'impuissance qui l'a fait naître ?

Pour rompre avec cette manière hégémonique de traiter la littérature théâtrale, Rodrigo García a très vite su mélanger ce qui ne pouvait se combiner : le noble et le bas, la tragédie et la comédie, l'élégant et

le vulgaire, le quotidien et le littéraire, le mythe et le trivial, etc. Entre ces pôles, il ne s'agit pas de trancher, ou d'annexer l'un par l'autre, mais plutôt de tendre un fil de l'un à l'autre, de Prométhée au boxeur, de Borges au boucher, d'Agamemnon au footballeur. Il ne s'agit pas non plus, dans ces téléscopages, d'actualiser les mythes anciens dans notre modernité. Rodrigo García est au plus loin de cette tendance à l'exégèse politique. Son seul souci est dans le grand écart : *se référer à la culture, mais parler aussi hors d'elle*, parce que le monde actuel n'est pas autre chose que cet écart.

Cet écart entre les extrêmes apparaît pleinement dans *After sun*, que l'on peut considérer comme le spectacle-manifeste de Rodrigo García – un spectacle où un homme et une femme se parlent, ou plutôt nous parlent – ils ont visiblement arrêté de se parler. Ils racontent à tour de rôle des histoires de vie, même pas quotidienne, même pas banale. C'est d'ailleurs l'un des traits les plus étonnants de l'écriture de Rodrigo García. À l'intérieur de situations en apparence très ordinaires, d'étranges malformations se développent, et enflent jusqu'au monstrueux. C'est que la langue de Rodrigo García n'est prosaïque qu'en apparence. Derrière la prose des échanges usuels, c'est toujours le mythe qui se cache, avec son cortège de cruautés inavouables. Le théâtre de García est une scène des aveux, la scène de tous les dévoilements. C'est à une mise à nu, une mise à mort, que nous convie ce spectacle.

Plus nous avançons dans l'espace et le temps, plus les corps sont à vue, surexposés, violemment observés – car c'est le regard porté sur eux qui est la première des violences, qui secrète même entièrement cette violence. Nous qui assistons à la scène, sommes sommés d'en répondre, placés là en tant qu'êtres de violence. Rodrigo García reprend un vocabulaire largement utilisé, la syntaxe du théâtre de participation des années 1970. Mais il le tire immédiatement ailleurs. Si le public est amené à participer à ce qui a lieu, ce n'est pas pour l'éveiller à une conscience et à un engagement politiques possibles. C'est même tout le contraire du théâtre militant d'intervention – et c'est même à certains égards la critique de ces croyances-là. Il s'agit de montrer par le théâtre que nos gestes les plus anodins sont complices de la plus grande des mascarades politiques. Quand il expose sa théorie de la pensée en cinq points et cinq actes, Juan, le protagoniste d'*After sun*, met à nu la vacuité de toutes nos tentatives de penser – changer le monde actuel. L'acteur qui se dénude pour délivrer sa « théorie de la pensée en cinq points » appelle tous ceux du public qui veulent venir « penser » avec lui. Derrière ce geste absurde se dégage un acte de vérité. Dans l'hiver de ces contrées prétendument politiques, nos pensées sont bien dénudées, voire humiliées. Et pourtant la réflexion de Rodrigo García n'est pas cynique, elle n'abandonne jamais le front de la dénonciation. Avec sa « théorie de la pensée en cinq points », on lit clairement le scénario de tous nos renoncements. Dans une saynète grotesque, nous assistons à un condensé d'illusions