

GONZOO

un pornodrame de Riad Gahmi
mise en scène Philippe Vincent

résidence de création



Photo Christopher Michel

Accompagner des élèves pour voir *Gonzoo pornodrame* est un choix à la fois pertinent et délicat. Le spectacle interroge l'intime et le social. Il traite de la banalité d'un accès généralisé à la pornographie et de la marchandisation des corps dans l'espace économique¹. Comment aborder, avec des élèves, ces questions complexes mais importantes, tant sur le plan psychologique que social ou esthétique ?

Avant la représentation

Faire vrai avec du faux : le titre en question *Gonzoo*

Consigne

Individuellement, faire noter aux élèves, sur un papier, une remarque ou une question que leur inspire le titre de la pièce de Riad Gahmi. Les papiers sont récoltés puis lus à la classe et commentés avec les élèves, par le professeur, qui poursuit l'activité avec une analyse du titre.

Analyse du titre

Le mot « gonzo », vraisemblablement emprunté à l'argot italien *gonzo*, « niais, lourdaud » qui a donné *gonze* et *gonzesse* en français, ne figure pas encore dans les dictionnaires de référence mais est couramment employé en français comme en anglais. Il désigne d'abord une forme de journalisme, dans lequel le journaliste fait son enquête en immersion et rend compte de son vécu de façon totalement subjective, à la première personne, sans la distance et la neutralité habituelles à la déontologie de la profession. Les faits rapportés ne font pas forcément l'objet

d'une vérification et la fiction s'invite volontiers dans le reportage². Le mot passe à la fin des années 1980 du domaine du journalisme à celui de la pornographie afin de désigner la production du réalisateur et ancien acteur pornographique John Stagliano. La caractéristique première du genre est une généralisation de l'emploi de la caméra portée : l'acteur filme en même temps qu'il interprète la scène. Le spectateur, qui voit la séquence en plan extrêmement rapproché, est immergé par cette technique dans la situation filmée. Apparenté au porno amateur par cette volonté d'immersion (nombreux gros plans, mouvements de caméra « au poing »), ce type de films a vu émerger une forte demande aux États-Unis à partir du milieu des années 1990, ce qui amènera rapidement la fortune et la professionnalisation du genre. Le film *gonzo* n'est pas exempt de sauts et d'imperfections qui sont autant de marques de fabrique censées être des gages d'authenticité ou de naturel pour le spectateur. Riad Gahmi choisit de doubler le o final. Cette graphie, rarement utilisée, fait de son titre un mot-valise qui combine « gonzo » et « zoo ». Le titre semble inviter à une réflexion sur ce qui constitue l'être humain (par opposition à l'animal) dans un rapport libre à son corps, à l'autre, et à la sexualité.

¹ Ce questionnement, qui interroge la pornographie sans en faire, convient mieux aux élèves du cycle terminal du lycée.

² L'acte fondateur de ce type de journalisme serait un article de Hunter S. Thompson (1937-2005). Envoyé par le nouveau magazine *Scanlan's Monthly* couvrir le Derby du Kentucky de Louisville (ville natale de Thompson), il y rencontre pour la première fois le dessinateur anglais Ralph Steadman, qui doit illustrer son article. Ils vont vivre une folle virée, teintée d'alcool, de drogues et de scandales, et n'assisteront au Derby que de très loin. Stressé et n'ayant rien à raconter sur la course, Thompson utilisera les notes sommaires de son carnet pour rédiger l'article. Intitulé « The Kentucky Derby Is Decadent and Depraved », l'article est considéré comme révolutionnaire dans l'histoire du journalisme. Thompson y développe un style nouveau, ultra subjectif, autobiographique, sarcastique et halluciné qui deviendra sa marque de fabrique. Bill Cardoso, rédacteur en chef du *Boston Globe*, décrira cet article comme le texte fondateur du journalisme gonzo.

Les neurones miroirs

Le sous-titre *pornodrame*, nouveau mot-valise qui combine « pornographie » et « mélodrame », marque la volonté de l'auteur d'inscrire sa pièce dans un genre nouveau et de proposer une réflexion sur une dramaturgie propre au porno. Cette dramaturgie fonctionne sur un rapport particulier du spectateur à la fiction qu'il regarde. Une des dernières répliques de la pièce constitue une clef de lecture en définissant parfaitement ce rapport. La donner à lire aux élèves et la commenter avec eux :

Il y a quelques jours je suis tombé par hasard sur une émission je suis chargé de relations publiques au pôle webmarketing et, j'étais en déplacement, et – bref, je suis tombé par hasard sur cette émission qui parlait des « neurones miroirs », ça vous dit quelque chose ? Temps.

Si j'ai bien tout compris, c'est une sorte de neurones qu'on a observée dans les années quatre-vingt-dix, un groupe de scientifiques en Italie – d'abord chez les chimpanzés et ensuite chez les êtres humains, et qui seraient présents chez l'homme plus que chez n'importe quel autre mammifère – une sorte de neurones moteurs qui s'activent aussi bien quand un individu fait quelque chose, mange une banane par exemple, que quand il observe un autre individu manger une banane.

C'est-à-dire que dans les deux cas, les mêmes neurones moteurs, exactement les mêmes, se mettent en activité. Apparemment c'est considéré comme l'une des plus grandes révolutions scientifiques de notre époque, autant que l'ADN. Quelqu'un qui observe quelqu'un manger une banane, ses neurones sont capables d'imiter les neurones de celui qui mange la banane, comme dans un miroir. Et je ne sais pas si vous vous rendez compte, mais ça signifie que, en tant qu'observateur, on ne se contente pas d'observer une action non

ça signifie qu'on fait l'action réellement

ça veut dire qu'on fait réellement l'action pendant qu'on l'observe.

Demander aux élèves d'être attentifs pendant le spectacle aux moments où la mise en scène donne à voir des personnages de spectateurs en train de regarder, en situation d'être voyeurs et d'en faire, en rentrant chez eux après le spectacle, la liste la plus complète possible. Ce relevé pourra donner lieu à un travail d'analyse ou de re-jeu après la représentation. Philippe Vincent affirme³ qu'une grande partie du travail de direction d'acteur a été consacrée à rendre visible comment l'acte de voir transforme le corps de celui qui regarde.

Le lion, le chat, l'employée et les hardeurs

Distribuer aux élèves la didascalie initiale de la pièce et leur demander, par groupe de 3 ou 4, de proposer un classement des personnages et de transformer la liste en un (ou plusieurs) schéma(s) graphique(s) visuellement signifiant(s) et opératoire(s) permettant des commentaires.

→ **Daphné**, hardeuse, 21 ans

→ **Alex**, hardeur, 33 ans

→ **Marc**, producteur de X, employeur de Daphné et Alex, la cinquantaine

→ **Léna**, employée d'une société d'informatique, la quarantaine

→ **Paul**, boss de Léna, la cinquantaine

→ **Fred**, la trentaine / Fat cat

L'officier de police judiciaire, femme, la trentaine

La prévenue, la cinquantaine

L'interviewer

Le plombier

Le rugbyman

La cheerleader

Le livreur

Le lion

Un employé de l'année

On peut distinguer plusieurs critères différentiels :

✦ **le nom** : on distingue les personnages dotés d'une identité marquée par un prénom des personnages anonymes réduits à leur fonction. Les six premiers personnages sont dotés d'un prénom. Daphné et Alex portent visiblement des pseudonymes dépourvus d'un patronyme qui les ancrerait trop dans le réel, limitant ainsi la dimension fantasmagorique de leur nom de scène (Daphné est le nom d'une nymphe d'une très grande beauté). À l'inverse, Marc et Paul portent les prénoms bibliques de deux apôtres de Jésus. Marc est le plus souvent représenté accompagné d'un lion ailé et Paul, juif converti, qui n'a pas connu Jésus de son vivant, a laissé dans le Nouveau Testament deux *Épîtres* dans lesquelles il fustige la décadence et la débauche qui règnent dans la ville de Corinthe. Notons également qu'Alex a 33 ans, l'âge du Christ au moment de sa mort... Les prénoms organisent donc une opposition entre le sacré et le profane à laquelle Léna et Fred semblent échapper. Fred dispose du prénom « réaliste » et du pseudonyme fantasmagorique qui le rapproche des superhéros de Marvel « Fat cat ». Philippe Vincent donne au personnage une dimension particulière dans sa mise en scène : à la fois central et invisible c'est lui qui organise le spectacle.

³ Entretien avec Philippe Vincent, réalisé au TNP, le 21 février 2017.

☛ **la sphère économique** : quatre univers sociaux sont présents : une société de production de films pornographiques, une société informatique, le monde de la police et de la justice, le monde de l'audiovisuel. On est donc dans une représentation réaliste de la société avec une hiérarchie très présente où dominent les vieux mâles (Marc, employeur et Paul, boss ont tous deux la cinquantaine).

☛ **l'animalité** : un intrus dans cette liste : le lion, ou plutôt deux puisque Fat Cat est aussi un personnage animal. Personnage donné pour périphérique, en avant dernière position sur la liste, le lion pourrait bien être l'image centrale qui relie tous les personnages et les univers dont il a été question :

— il est un symbole de puissance sexuelle et masculine comme le montre le visuel du spectacle proposé sur le site du TNP : <http://www.tnp-villeurbanne.com/manifestation/gonzoo-pornodrame/>

— le « lion de Juda » est une des images du Christ dans la Bible comme le rappelle la citation de l'Apocalypse (V, 5) qu'on entend pendant le spectacle : « Et l'un des vieillards me dit : Ne pleure point ; voici, le lion de la tribu de Juda, le rejeton de David, a vaincu pour ouvrir le livre et ses sept sceaux.⁴ »

— image publicitaire qui fait de l'animal un corps marchand. Consommer, c'est aussi dévorer et assouvir une pulsion. Publicité, pornographie, dévoration semblent se rejoindre dans cette image du lion qui devient le totem sacré de notre civilisation capitaliste.

Prolongements :

Demander aux élèves de constituer, dans une réalisation plastique, un zoo avec les logos publicitaires animaliers des grandes marques : Lion de Peugeot, du Crédit Lyonnais, de Nestlé ou de King Jouet ; taureau de Charal ; cheval de Poulain ou de Ferrari ; Vache qui Rit, vache Milka ; crocodile Lacoste ; Aigle ; Puma ; renard de Mozilla...

Demander aux élèves d'être attentifs pendant le spectacle à la représentation du lion sur le plateau. Comment faire exister un lion au plateau ? On pourra y consacrer un temps d'analyse après le spectacle et mettre en valeur les solutions poétiques et métonymiques (les masques, les griffes, l'ombre...) adoptées par Philippe Vincent.

Après la représentation

Je me souviens de Gonzoo

Pour faciliter la remémoration du spectacle et aider les élèves à se replonger dans ce qu'ils ont vu, on leur demande d'écrire, à la manière de Perec dans *Je me souviens* (1978), une liste d'une quinzaine de phrases qui commencent toutes par « Je me souviens de/que ». Imposer une liste de cibles du souvenir qui conjugue une approche diachronique et synthétique du spectacle. Les souvenirs sont annoncés successivement, à l'oral, par le professeur qui laisse un temps de rédaction d'une minute par souvenir.

Je me souviens de l'arrivée au TNP.

Je me souviens de la salle.

Je me souviens du début du spectacle.

Je me souviens d'un élément de la scénographie.

Je me souviens d'un objet.

Je me souviens d'un élément de costume.

Je me souviens d'une image projetée sur l'écran.

Je me souviens d'un geste d'un(e) comédien(ne).

Je me souviens d'un déplacement d'un(e) comédien(ne).

Je me souviens d'un son.

Je me souviens d'une musique / d'un instrument.

Je me souviens d'une réplique ou d'un fragment de réplique.

Je me souviens des applaudissements.

Je me souviens du retour à la maison.

Plus le souvenir est concret (description des formes, des couleurs, des émotions, nom des artistes...) plus l'exercice est efficace. Collecter ensuite toutes les phrases et choisir les deux plus réussies de chaque élève pour constituer un « Je me souviens » collectif et équilibré du spectacle.



Faire écouter la présentation du spectacle par Jean-Pierre Jourdain qui fait entendre le fait divers à l'origine de la pièce :

<http://www.tnp-villeurbanne.com/manifestation/gonzoo-pornodrame/> - /interview-video

⁴ Ces phrases, en exergue à certaines scènes dans le texte de Riad Gahmi, ont été confiées par Philippe Vincent au personnage de Fred.

Gonzoo, de quoi ça parle ?

Après le spectacle, on organise en classe une sorte de *brainstorming* sur les thèmes du spectacle à partir de la question « De quoi ça parle ? ». On fait appel à la spontanéité des élèves puis on intervient par des questions pour allonger la liste. On arrivera à :

amour / animaux / argent / beauté / centres commerciaux / corps / couple / culpabilité / désir / économie / entreprise / fantasme / fantastique / fantôme / frustration / guerre / identité / image / innocence / invisible / justice / laideur / liberté / masque / meurtre / plaisir / pornographie / publicité / réalité / religion / rêve / sacrifice / sexe / sincérité / solitude / suicide / travail / viande / violence

Demander ensuite aux élèves de regrouper tous ces thèmes en grands champs :

- le corps et la sexualité
- le monde du travail et des échanges économiques
- l'existence psychologique de l'individu

Diviser la classe en 3 groupes. Chacun des groupes prend en charge un des grands champs. Il s'agit de se demander, pour chaque thème, quel propos le spectacle construit ou, plus souvent, quel éventail de positions il montre par rapport à ce thème. Demander aux élèves de formuler ce propos sous forme de questions. Chaque question doit se fonder sur une référence précise au spectacle, soit dans le texte de la pièce, soit dans un signe de la mise en scène. Quelques exemples liés à la sphère des échanges économiques :

CENTRES COMMERCIAUX Le public vient-il dans les centres commerciaux pour acheter ou pour faire l'inventaire de ce qu'il pourrait acheter s'il avait de l'argent ? Vient-il regarder les autres faire ce qu'il ne peut pas faire ? Cela lui fait-il du bien ou du mal ? Les centres commerciaux sont-ils des lieux de rencontre pour les adolescents ? Sont-ils des lieux où s'expriment leurs désirs ?

PUBLICITÉ La publicité vend-elle des corps ? Est-elle une forme de pornographie acceptée moralement ? La publicité ment-elle ?

TRAVAIL Vendre son corps est-ce travailler ? Peut-on travailler sans vendre son corps ? Peut-on vendre son corps sans se détruire ? Peut-on travailler sans renoncer à être qui on est ? Travailler nous aide-t-il à exister ? à être ?

ARGENT Peut-on ne pas être intéressé par l'argent ? L'argent est-il la valeur sacrée de notre société ? Peut-on offenser l'argent ? Peut-on acheter et posséder quelqu'un ?

ENTREPRISE L'entreprise peut-elle être un lieu de réalisation de soi ? La concurrence et le dépassement de soi aident-ils les employés à mieux vivre ? La hiérarchie empêche-t-elle d'être libre ? Y a-t-il une place pour la morale dans l'entreprise ? Fait-on gagner son entreprise comme on gagne une guerre ?

Pour conclure l'activité, on demande à chacun des élèves d'exprimer en une phrase sur un morceau de papier ce qu'il a retenu du spectacle en terminant la phrase : « Gonzoo c'est l'histoire de... ». Les papiers sont échangés entre les élèves et les phrases lues par d'autres que leur auteur.

Une scénographie de la chute

Demander aux élèves de faire un croquis de l'espace scénique. Le vide du plateau met en valeur deux éléments dans la scénographie : la rampe, l'écran.

← La rampe



Projet de scénographie par Jean-Philippe Murgue

Ce qui frappe dans la scénographie de Jean-Philippe Murgue, c'est la présence, au centre du plateau, face public, d'une sorte de module de *skate-park* qui pourrait être comparé à une demi-portion de rampe utilisée pour prendre de l'élan et de la vitesse. Les comédiens tombent/glissent par cette rampe pour arriver sur le plateau. Les entrées sont dynamiques et mystérieuses (puisqu'on ne voit pas le départ des comédiens sur la plateforme, cachés qu'ils sont par l'écran). Les acteurs plongent dans l'espace de jeu comme Alice plonge dans le terrier au début d'*Alice au pays des merveilles*⁵. Il s'agit de passer de l'autre côté du miroir (ou de l'écran) : du monde d'en haut au monde d'en bas, du monde des images au monde de la réalité.

Cette chute (comme celle des anges de la Bible) est une transgression de l'ordre établi et mérite punition : Léna n'est-elle pas victime d'une vengeance de la société pour avoir vécu une expérience dans le monde de la pornographie ? Alex n'est-il pas sacrifié pour en être sorti ? Une fois en bas, les acteurs sont en déséquilibre sur la rampe : remonter est difficile. Ils tombent et glissent. C'est ainsi que se donne à voir l'accident de Léna par exemple. Pendant le travail, Philippe Vincent parlait également de cette demi-rampe en utilisant le terme de distributeur. En

⁵ Lewis Carroll *Alice au pays des merveilles*, trad. Henri Bué : « Pendant un bout de chemin le trou allait tout droit comme un tunnel, puis tout à coup il plongeait perpendiculairement d'une façon si brusque qu'Alice se sentit tomber comme dans un puits d'une grande profondeur, avant même d'avoir pensé à se retenir. De deux choses l'une, ou le puits était vraiment bien profond, ou elle tombait bien doucement. »

effet, il approvisionne le plateau en acteurs, en accessoires, qui tombent d'un ciel sacré (le stock) comme par magie et devient ainsi l'image de notre société de consommation où tout revient à distribuer des choses.

↳ L'écran

La compagnie « Scènes-Théâtre-Cinéma » questionne depuis toujours les rapports entre l'image filmée et le plateau. On pourra lire avec les élèves la page de leur site où se définit leur projet: <http://www.sce-nestheatrecinema.com/compagnie/>. La présence de l'écran est donc une marque de fabrique. Comment Philippe Vincent l'utilise-t-il plus particulièrement dans ce spectacle ?

L'écran, de très grande taille, occupe presque toute la largeur du plateau. Il est constitué de plusieurs écrans juxtaposés, comme un retable ou un vitrail. Placé en hauteur, il domine la scène et le spectateur doit élever son regard pour l'observer. L'image acquiert ainsi une dimension sacrée, quasi divine, qui est peut-être celle que lui donne notre société. Cette démesure de l'écran contraste avec les plans très rapprochés que Philippe Vincent a le plus souvent filmés (plan d'yeux, de bouche). L'effet de grossissement est alors saisissant et le contraste fort entre le regard religieux que l'on porte sur l'écran et la présence grossie des corps : nouvelle chute, nouvelle désacralisation.

Quels liens l'image filmée entretient-elle avec la présence physique des comédiens au plateau ?

— l'écran est un prolongement du plateau et les images jouent avec les comédiens. C'est le cas, par exemple, dans la scène où Alex va rencontrer Paul, le « boss » de Lena. Le patron domine et surveille ses employées par écran interposé, sorte de Big Brother de sa société mondialisée, posant devant la devise en anglais tout droit sortie de *L'Art de la guerre* de Sun Tzu: « Attack him where he is unprepared; appear when you are not expected ». Mais à la fin de son discours, il disparaît de l'écran par le bas de l'image et le comédien Louis Dulac glisse de la rampe pour apparaître sur le plateau, comme s'il sortait de l'image pour continuer la scène.

— l'écran, comme une bande-son, accompagne le jeu des comédiens, en créant des échos subtils avec ce qui se joue sur le plateau. C'est le cas par exemple, dans la scène de l'interview de Daphné où Philippe Vincent fait correspondre aux rires des acteurs au plateau, des images de bouches en train de rire filmées en très gros plan.

— les découpes rectangulaires des projecteurs, massivement utilisées dans le spectacle, font également exister au sol de multiples écrans, comme si les comédiens, physiquement présents sur le plateau, n'étaient eux aussi que des images.

L'ennemi, c'est le laid! ⁶

Un des parti pris de Philippe Vincent est de ne pas mettre en scène l'univers de la pornographie et d'en refuser l'esthétique, ou plutôt l'absence d'esthétique. Le spectacle propose des codes de jeu (en termes de chorégraphie comme en termes de jeu verbal) et des images travaillées dans le but de produire un effet esthétique dont la pornographie s'est affranchie et qu'on invitera les élèves à verbaliser.

Faire un diaporama dont chaque diapositive sera un mot susceptible d'ouvrir le dialogue sur un des aspects de l'esthétique de ce spectacle (codes de jeu, accessoires, costumes, musique).

On pourra projeter par exemple les mots suivants, par ordre alphabétique :

- balles de ping-pong
- butô
- catch
- chutes / glissades
- écran
- fantastique
- fauteuils blancs gonflables
- jeu choral
- jeu ralenti et onirique
- jouer l'invisibilité
- jouer un mort
- lion
- œil
- parodie d'émission de télé
- percussions
- postsynchronisation
- réalisme
- rap
- synthétiseur

⁶ Entretien avec Philippe Vincent, réalisé au TNP, le 21 février 2017

Pistes de préparation et d'analyse proposées par Christophe Mollier-Sabet

Avec mes vifs remerciements à Philippe Vincent pour son accueil et son aide précieuse.