

Déméter

ISSN : 1638-556X

Éditeur : Université de Lille

14 | Hiver | 2025

Défaire les histoires disciplinaires : frictions et appropriations réciproques
entre théâtre et performance (de 1950 à nos jours)

invisibili, Aurélien Bory – Compagnie 111

Opéra de Lille les 12 et 13 décembre 2025

Justine Dupuy

 <https://www.peren-revues.fr/demeter/2478>

Référence électronique

Justine Dupuy, « *invisibili*, Aurélien Bory – Compagnie 111 », *Déméter* [En ligne],
14 | Hiver | 2025, mis en ligne le 30 janvier 2026, consulté le 01 février 2026.

URL : <https://www.peren-revues.fr/demeter/2478>

Droits d'auteur

CC-BY-NC

invisibili, Aurélien Bory – Compagnie 111

Opéra de Lille les 12 et 13 décembre 2025

Justine Dupuy

TEXTE

- 1 Aurélien Bory, invité par le Teatro Biondo à travailler à Palerme entre 2020 et 2023, découvre une fresque monumentale du ^{xv}^e siècle conservée au Palais Abatellis (Fig. 1) qui lui inspire une pièce transdisciplinaire mêlant théâtre, danse et arts visuels. *Le Triomphe de la Mort*, reproduit à l'échelle sur une toile de six mètres par six, devient la trame d'une invocation aux morts et aux vivants faisant dialoguer la danse macabre et la consolation antique.



Fig. 1. *Trionfo della Morte* (1446), Galleria regionale di Palazzo Abbatellis, Palermo © DR

- 2 La fresque anonyme, faisant ici office de rideau ou de σκηνή (*skênê* en grec ancien a donné « la scène », mais désigne « la tente » en grec moderne), s'érige doucement lorsque Gianni Gebbia, dont le saxophone semble privé de souffle, fait résonner le simple mouvement de ses doigts sur l'instrument. *Le Triomphe de la Mort* ondule, flotte et plisse sous les assauts des danseurs qui jouent et se jouent tour à tour des personnages de la peinture, comme pour narguer la mort figurée

ici par un squelette rieur sur un cheval qu'on croirait d'acier. Les soufflets de l'harmonium dispersent des sons comme des expirations, des soupirs. Ce souffle, c'est la vie qui anime et guide autant les danseurs que la fresque elle-même qui volète au gré des va-et-vient des artistes dont les gestes convoquent de vieux souvenirs jusqu'au *Dibbouk* (1937) de Michał Waszyński.

- 3 Sur scène, les interprètes effleurent la toile et frôlent les mains des personnages qui l'habitent, tâtonnant ainsi pour en absorber la présence comme un prélude à l'incarnation à venir. Prêtant leurs corps à ces mystérieuses allégories, les danseurs s'emparent de la fresque qui devient successivement tapisserie, robe (Fig. 2) et linceul. Les scènes surgissent puis disparaissent, happées par le décor flottant du *Triomphe de la mort* qui rejette et ravale les danseurs dans un ressac permanent. Parmi les interprètes, c'est Chris Obehi, jeune artiste exilé depuis le Niger jusqu'à Palerme, qui inaugure ce récit choral avec une performance mêlant danse, chant et musique. Son interprétation d'*Hallelujah* de Leonard Cohen fait trembler jusqu'aux Parques parées de soie noire incarnées par Blanca Lo Verde, Maria Stella Pitarresi et Arabella Scalisi qui convulsent et psalmodient comme ces pleureuses de la Rome antique (Fig. 3). Les trois danseuses constituent le fil conducteur de cette partition scénique articulée autour d'allées et venues entre le *Triomphe de la mort* et deux fléaux contemporains : le cancer et le naufrage intolérable d'une embarcation d'exilés.



Fig. 2. Cie 111 - *invisibili* © Rosellina Garbo



Fig. 3. Capture d'écran du teaser © Cie 111 - *invisibili*

- 4 La scène la plus emblématique est jouée par Valeria Zampardi qui incarne une jeune femme condamnée par la maladie, tantôt conduite par les Parques à se soumettre aux postures identifiées dans le

tableau (Fig. 4), tantôt confrontée aux mêmes danseuses reconfigurées en doctresses maltraitantes. Le corps de Zampardi n'est plus qu'une chose malade et manipulable, soumise à un examen déshumanisant qui la met littéralement à nu. À bout de force, dans une extase de plusieurs minutes, la chair épuisée s'échoue sur le tableau dans une étreinte avec la mort elle-même. La danseuse, juchée sur la monture squelettique, disparaît peu à peu dans les plis du décor qui devient suaire (Fig. 5).



Fig. 4. Cie 111 - *invisibili* © Rosellina Garbo



Fig. 5. Cie 111 - *invisibili* © Rosellina Garbo

- 5 Ces scènes tragiques côtoient des tableaux plus légers, notamment lorsque l'une des trois Parques détourne le *Triomphe de la Mort*, animant ses personnages d'une parole abondante et enfantine, allant jusqu'à leur inventer de vaines querelles. Entre le spectacle de clown et le théâtre de marionnettes de l'Opera dei pupi sicilien, le burlesque fait parler les défunts et leurs animaux dans un jeu de lumière qui éclaire la fresque en en révélant les détails (Fig. 6). *Invisible* est le lien qui nous unit à ces personnages sans histoire et à ce peintre anonyme dont on ne sait rien et qui nous observe pourtant depuis l'œuvre dans laquelle il s'est représenté (Fig. 7). À l'animation de ces figures inertes répond une altération des êtres, travaillée comme une « mécanique plaquée sur du vivant¹ », selon la formule de Bergson, comme dans cette saynète où les danseuses gesticulent en une ronde macabre autour de la fresque, à l'image des squelettes en farandole de la *Skeleton Dance* (1929) de Walt Disney (Fig. 8 et 9).



Fig. 6. Capture d'écran du teaser © Cie 111 - *invisibili*

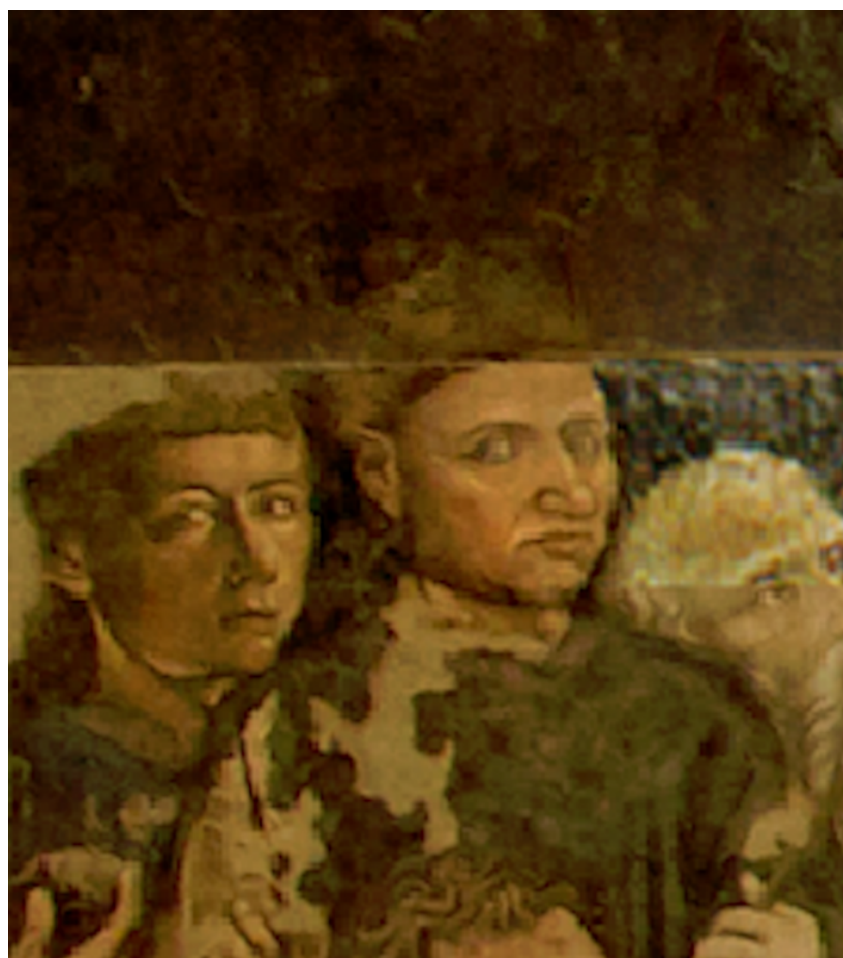


Fig. 7. *Trionfo della Morte* (1446), Galleria regionale di Palazzo Abbatellis, Palermo © DR

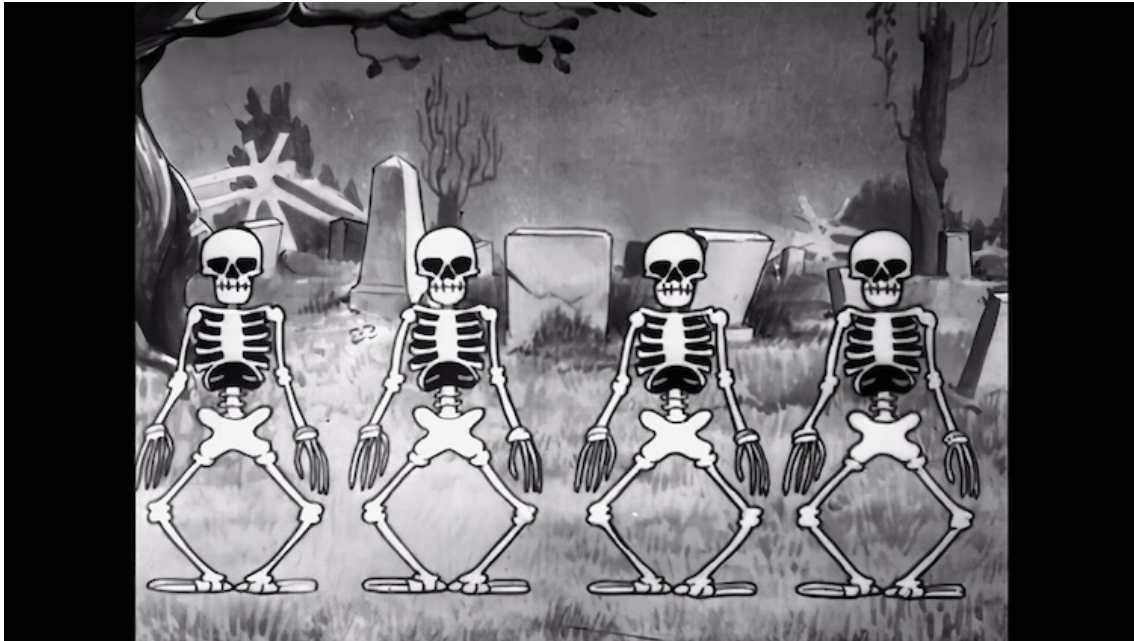


Fig. 8. Cie 111 - *invisibili* © Aglae Bory



Fig. 9. *The Skeleton Dance*, Walt Disney © DR

- 6 Autre passage de l'inanimé à l'animé : ces chaises qui se déplacent toutes seules, comme un hommage au *Café Müller* de Pina Bausch,

qui précéda Bory en résidence au Teatro Biondo. Insolentes et grinçantes, les chaises tremblent et se dérobent à la saisie des danseurs qui peinent à les contrôler afin d'en rétablir l'usage habituel. Indociles, elles se dérobent aux mains des danseurs et résistent à toute tentative de rétablir leur fonction première (Fig. 10). Le même renversement s'opère avec le canot de sauvetage devenu radeau de misère. Immense, il est le trône de ceux qui voguent vers de nouveaux possibles, mais s'échouent trop souvent, frappés par le naufrage. À la différence près que, dans *invisibili*, tous les personnages montent à bord, à l'image du *Triomphe de la Mort*, où des individus de toutes conditions sont emportés vers l'issue fatale, emmenés par le squelette archer. Un dernier geste de Gianni Gebbia relie l'orifice du bateau pneumatique à l'harmonium. L'air s'échappe, ultime expiration qui vient pourtant éveiller l'instrument. C'est le souffle, cet autre invisible, qui semble constituer le cœur de la pièce : celui qui traverse les vivants, abandonne les morts et gonfle les tissus pour les laisser finalement s'affaïsser à mesure qu'il se dissipe. Et soudain, comme pour rappeler que le propre des drames contemporains est d'être immédiatement et constamment filmés, Chris Obehi capte les danseuses échouées sur la fresque mise à plat, leurs corps reproduisant les gestes et postures des personnages peints, offerts à nos regards habitués à voir venir la catastrophe depuis des sièges confortables (Fig. 11).



Fig. 10. Cie 111 - *invisibili* © Aglae Bory



Fig. 11. Capture d'écran du teaser © Cie 111 - *invisibili*

NOTES

1 Henri Bergson, *Le Rire*, Paris, PUF, 1964, p. 29.

AUTEUR

Justine Dupuy