

Sorties du cadre

Un, Texte, mise en scène et interprétation de Mani Soleymanlou, comise en scène d'Alice Ronfard, production d'Orange noyée et du Théâtre du Grand Jour, au Théâtre La Chapelle, du 13 novembre au 1^{er} décembre 2012

Les trois exils de Christiane E, Texte et mise en scène de Philippe Soldevila, texte et interprétation de Christian Essiambre, production du Théâtre Sortie de Secours et du Théâtre de l'Escaouette, au Théâtre d'Aujourd'hui, du 15 janvier au 1er février 2013

Hervé Guay

Number 244, Spring 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69401ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Guay, H. (2013). Review of [Sorties du cadre / *Un*, Texte, mise en scène et interprétation de Mani Soleymanlou, comise en scène d'Alice Ronfard, production d'Orange noyée et du Théâtre du Grand Jour, au Théâtre La Chapelle, du 13 novembre au 1^{er} décembre 2012 / *Les trois exils de Christiane E*, Texte et mise en scène de Philippe Soldevila, texte et interprétation de Christian Essiambre, production du Théâtre Sortie de Secours et du Théâtre de l'Escaouette, au Théâtre d'Aujourd'hui, du 15 janvier au 1er février 2013]. *Spirale*, (244), 85–87.

Sorties du cadre

PAR HERVÉ GUAY

UN

Texte, mise en scène et interprétation de Mani Soleymanlou, comise en scène d'Alice Ronfard, production d'Orange noyée et du Théâtre du Grand Jour, au Théâtre La Chapelle, du 13 novembre au 1^{er} décembre 2012.

LES TROIS EXILS DE CHRISTIAN E.

Texte et mise en scène de Philippe Soldevila, texte et interprétation de Christian Essiambre, production du Théâtre Sortie de Secours et du Théâtre de l'Escaouette, au Théâtre d'Aujourd'hui, du 15 janvier au 1^{er} février 2013.

Pour peu qu'on s'adapte à la situation québécoise, les thèses d'Alan Filewod exposées dans *Actors Acting Not-Acting (La création biographique)*, sous la direction de Martha Dvorak, où il tente d'expliquer le caractère emblématique du phénomène de l'autoreprésentation au Canada au cours des années 1990, peuvent apporter un éclairage précieux à deux spectacles récents. Le premier, *Un*, de Mani Soleymanlou, vient d'être présenté au Théâtre La Chapelle et le second, *Les trois exils de Christian E.*, signé par Christian Essiambre et Philippe Soldevila, a été repris au Théâtre d'Aujourd'hui

en janvier 2013. Pour Filewod, l'autoreprésentation illustre les conditions de travail difficiles des acteurs dans ce qu'il appelle l'« industrie théâtrale canadienne » ainsi que l'échec de la construction d'une fiction nationale cohérente. Dans les deux cas, ce type de solo lui apparaît comme un produit du néolibéralisme. D'une certaine façon, on pourrait considérer le solo de Mani Soleymanlou comme une illustration de sa thèse relative à la construction de l'identité



Mani Soleymanlou; *Un*. Crédit photo : Jérémie Battaglia.

nationale, tandis que celui de Christian Essiambre représenterait le solo comme une option de rechange employée par les acteurs au chômage pour obtenir de la visibilité.

UNE IDENTITÉ FLOUE

Un, le titre du monologue autobiographique de Mani Soleymanlou, annonce la quête d'une identité unique qui se révèle impos-

sible. L'acteur d'origine iranienne nous présente en effet comme irréconciliables les diverses identités qu'il a dû endosser pour survivre, celles-ci ayant entraîné humiliations et déconvenues en plus de le priver de véritables points d'ancrage pour la suite des choses. Il est aussi possible d'inférer que l'obligation qu'a eue Soleymanlou d'embrasser des identités successives soit à la source de son choix professionnel de devenir acteur dans la mesure où l'acteur

est par essence celui qui choisit délibérément de passer d'une identité à une autre. Ce choix ne résout tout de même pas la difficulté existentielle de devoir composer avec une identité incertaine, problème corroboré par la photo apparaissant en couverture de l'ouvrage issu de sa pièce et récemment publié dans la collection « L'instant scène », des Éditions de L'instant même, où le visage de l'auteur est plongé dans un flou artistique.

Il n'en demeure pas moins que s'il fait sourire en présentant la situation inconfortable dans laquelle l'a placé à plusieurs reprises la décision de ses parents de quitter l'Iran, Mani Soleymanlou insiste avant tout sur les vexations ayant accompagné les diverses étapes de son parcours : depuis sa naissance à Téhéran à son installation à Montréal, où il fait maintenant carrière en tant qu'acteur. On ne sait d'ailleurs rien de la situation de sa famille en Iran ni des causes expliquant son exil. Les véritables épreuves commencent à Paris, première étape de ce que l'auteur désigne comme son « *épopée* », où l'on rit de lui parce qu'il ne sait pas pisser dans un urinoir. À l'école française de Toronto, on voit en lui un petit Français un brin ridicule, jusqu'au cours secondaire, où il se retrouve « *[p]armi eux* », c'est-à-dire un groupe d'élèves venant de quatre-vingt-deux nations, mais ayant le français en partage. « *Minipays* » auquel il ne veut surtout pas appartenir : « *Je n'aime pas le mot immigrant... Je n'ai jamais voulu migrer où que ce soit. J'ai migré malgré moi.* » Impasse sur les trois ans qu'il passe à Ottawa jusqu'à son arrivée à Montréal, où il vient étudier à l'École nationale de théâtre du Canada, qui « *a reçu une subvention du gouvernement fédéral pour les nouveaux arrivants* ». De son arrivée au Québec, même si on lui lance désormais au visage qu'il est québécois, il retient surtout qu'il ne s'est jamais senti si étranger : « *Jamais je n'ai eu à expliquer autant d'où je venais, à justifier mon accent, à décrire mon parcours, dire et redire et redire et redire mon nom de famille.* » Jusqu'à ce qu'il décide de participer à *Lundis Découvertes* dont le mandat est de donner la parole à « *un artiste québécois issu d'un milieu culturel* ». Son monologue s'élabore au contact du mandat absurde selon lequel Soleymanlou, qui ne connaît de l'Iran que la cuisine de sa mère et les vacances qu'il y a passées dans sa famille élargie, doit se transformer en chanteur d'un pays dont il ignore l'essentiel. Cette réflexion l'amène à parler du vide et

du sentiment de perte qui l'habite : « *Je suis à la recherche, je suis perdu dans l'espace qui me divise, qui sépare moi et moi, moi et moi, man o moi, moi o man, me and moi, me and man, me and me, man o man... Cet état de "flottement identitaire", dans le fond, me rapproche beaucoup de tous ceux et celles qui portent fièrement le drapeau de leur nation, de leur terre. Ceux et celles que parfois j'envie.* »

Située dans un lieu de passage constitué de cinq ou six rangées de chaises qui reproduisent en quelque sorte le parterre d'un théâtre, mais aussi « *une salle de classe, un aéroport, une salle d'attente* », la pièce *Un* mise sur la théâtralité de cet espace scénique transformable et fluide à souhait, mais aussi sur une complicité avec le public qui ne se dément pas de toute la représentation, même si, par l'ironie, l'acteur remet en question les codes, les attitudes et les habitudes des pays et des villes où il a séjourné. La collaboration d'Alice Ronfard à la mise en scène n'a sûrement pas été inutile pour assurer au jeu de Mani Soleymanlou sa tonicité et sa polyvalence et pour donner du rythme et l'ampleur voulue à ce récit sinueux, teinté de nostalgie, de lucidité et d'humour, qui compte un grand nombre de tableaux et de pistes de réflexions.

Somme toute, le projet de Mani Soleymanlou illustre bien l'échec de la construction d'une fiction nationale ouverte aux apports extérieurs. Ici, l'individu venu d'ailleurs est nécessairement renvoyé à sa culture d'origine, quel que soit le temps passé en territoire canadien ou québécois et indépendamment de sa volonté d'intégrer sa culture d'adoption. Ici, la fidélité imposée aux origines oblige à y retourner sans cesse plutôt que d'embrasser une appartenance qui pourrait lui servir de nouveau point d'ancrage, voire amener l'individu à jouir d'une appartenance multiple au lieu d'en souffrir. Pour l'auteur d'*Un*, cela alimente une solidarité à l'égard des dissidents iraniens et l'espoir que l'Iran soit un jour délivré du joug des ayatollahs. Mais qu'en est-il du lien social nécessaire pour se sentir partie prenante de la communauté où l'on vit, aime et travaille ?

ACTEUR JOUANT À NE PAS JOUER

Si, à première vue, les exils de l'Acadien Christian Essiambre possèdent certains

points communs avec ceux de Mani Soleymanlou, dans la mesure où les deux artistes ont quitté leur terre natale pour venir jouer à Montréal et où il s'agit d'un solo soigneusement mis en scène, les différences entre les deux spectacles s'avèrent pourtant plus flagrantes. Bien que la question de l'identité ne soit pas absente du solo d'Essiambre, elle n'est pas fracturée pour les mêmes raisons et, surtout, l'auteur écrit moins son monologue pour régler un problème identitaire que pour trouver du travail dans une ville qui lui en refuse. En ce sens, l'acteur acadien correspond tout à fait aux acteurs manquant de travail décrits par Alan Filewod. Le solo consiste principalement ici à présenter une situation difficile à laquelle on veut mettre fin. En racontant sa propre vie, l'acteur a enfin l'occasion de jouer, de se faire voir et, ultimement, de trouver du travail à nouveau sans avoir besoin d'écrire d'autres solos. Filewod désigne ce paradoxe sous le nom d'acteurs-jouant-à-ne-pas-jouer, phénomène que l'on rencontre communément dans les festivals Fringe, les salles, petites ou grandes, dans des esthétiques plus ou moins sophistiquées. Pour Filewod, cette situation a été créée au Canada anglais par l'importance démesurée qu'y a prise le théâtre commercial, copiant le modèle américain au détriment de la dramaturgie canadienne. Si l'on adapte sa thèse au Québec, il faudrait sans doute y voir l'exiguïté de l'espace consacré au théâtre comparativement à celui occupé par les humoristes, représentant chez nous une bonne partie du versant commercial des arts de la scène. Et justement, à quoi le solo de Christian Essiambre ressemble-t-il beaucoup, même s'il en est une version soignée ? À la partition d'un humoriste alignant une galerie de personnages susceptibles de faire rire.

En effet, ce n'est pas pour faire du théâtre qu'Essiambre s'est installé à Montréal, mais plutôt dans l'espoir d'être connu, d'acquérir la notoriété, notamment télévisuelle, qui justifierait, aux yeux de sa parenté, son exil dans la grande ville. Là cependant où le jeune acteur rompt avec l'écriture humoristique, c'est lorsqu'il relate les échecs et la thérapie consécutifs à son choix de s'installer dans la métropole, ce qui le met sur la piste de la blessure d'enfance qui clôt son récit, laquelle lui donnera son sens. L'autre versant par lequel *Les trois exils de Christian E.* se distingue d'un spectacle d'humour, c'est la sensibilité de l'auteur aux questions culturelles, ce qui le



Christian Essiambre ; *Les trois exils de Christian E.*. Crédit photo : Nicola-Frank Vachon.

conduit à dénoncer l'impérialisme et le réductionnisme linguistiques auxquels doivent se plier les Acadiens s'ils décident de faire carrière au Québec. Ainsi, contrairement aux humoristes qui se servent du ridicule et des rigidités propres à la culture dont ils sont issus dans l'espoir de faire rire les « *pures laines* », Essiambre conteste ouvertement les prétentions du centre de dicter ses usages à la périphérie, même s'il doit s'y soumettre provisoirement afin de gagner sa vie. Vaine contestation, sauf à l'intérieur de l'auto-fiction où il peut être lui-même, se libérer de ces diktats et évoquer ses frustrations personnelles et professionnelles.

Les trois exils de Christian E. montre donc les occupations et les frustrations d'un acteur acadien sans travail qui a eu la prétention de s'installer à Montréal pour faire carrière. Essiambre nous fait comprendre au passage les limites inhérentes à celui qui adopte le métier de comédien en Acadie. Son principal rôle fut en effet celui de Tom Pouce au Village Historique Acadien où il a travaillé pendant huit ans. En conséquence, l'écart est grand entre les espoirs du comédien et ce que lui offre la métropole en

matière d'emploi. Le retour en Acadie à la suite de la disparition d'un des quatre cousins dont il était très proche fait bifurquer ce qui commence comme un *show* d'humoriste vers ce qui devient une sorte de conte autobiographique, quête personnelle à laquelle Essiambre confère des dimensions archétypales. Paradis de l'enfance, perte répétée de l'innocence et nécessité thérapeutique de mettre en scène le traumatisme sont convoqués et font éclater le cadre des imitations typiques des prestations d'humoriste, transformant son récit en *road play* aux relents de dérive existentielle.

Si cette transition est réussie, cela tient beaucoup à la mise en scène élégante et à la participation au texte de Philippe Soldevila. Il dirige de main de maître Essiambre en canalisant son énergie et en misant sur ses indéniables qualités d'acteur physique. Leur récit commun fait alterner la satire, parfois un peu facile, l'ironie, plus grinçante, tout en ménageant par endroits des instants de légèreté et de poésie et en assurant le virage dramatique du récit par petites touches successives avant l'explosion finale. L'entreprise nous permet ainsi de décou-

vrir un jeune acteur drôle, sensible, capable de justesse et doté d'une puissance dramatique certaine. Et elle se matérialise avec une économie de moyens remarquable, sur une scène vide, laquelle indique bien dans quel contexte ce pari a été relevé.

UN CADRE ÉTROIT

La persistance du phénomène de l'auto-représentation au sein du théâtre québécois n'est sans doute pas réductible aux dimensions idéologiques et économiques relevées par Alan Filewod. Il n'empêche que l'exclusion d'un certain nombre de discours du grand récit national et la prise en compte de la situation financière d'acteurs ne répondant pas aux critères de sélection érigés par les producteurs de fictions expliquent en partie que des spectacles comme *Un* et *Les trois exils de Christian E.* aient vu le jour. C'est dire également qu'il s'agit là d'un moyen d'émancipation pour ceux et celles qui se sentent exclus du cadre étroit du « beau milieu » et pour ceux qui ne se satisfont pas de l'espace « culturel » où les confinent les sociétés néolibérales.