

Mouvance postdramatique et kitsch

Variations pour une déchéance annoncée. D'après *La cerisaie* de Tchekhov ; adaptation et mise en scène d'Angela Konrad. Production de La Fabrik, à l'Usine C, du 6 au 16 novembre 2013

Freetown. Texte de Rob de Graaf ; production collective de Dood Paard (Pays-Bas), à l'Usine C, 22 et 23 novembre 2013

Oxygène. Texte d'Ivan Viripaev, traduit du russe par Élisabeth Gravelot, Tania Moguilevskaia et Gilles Morel ; mise en scène de Christian Lapointe. Production de La Veillée, au Théâtre Prospero, du 19 novembre au 14 décembre 2013

Les oiseaux mécaniques. Texte et mise en scène de Laurence Brunelle-Côté et Simon Drouin, production du Bureau de l'APA (Québec), à l'Espace Libre, du 11 au 21 décembre 2013

Gilbert David

Number 248, Spring 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71595ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

David, G. (2014). Review of [Mouvance postdramatique et kitsch / *Variations pour une déchéance annoncée*. D'après *La cerisaie* de Tchekhov ; adaptation et mise en scène d'Angela Konrad. Production de La Fabrik, à l'Usine C, du 6 au 16 novembre 2013 / *Freetown*. Texte de Rob de Graaf ; production collective de Dood Paard (Pays-Bas), à l'Usine C, 22 et 23 novembre 2013 / *Oxygène*. Texte d'Ivan Viripaev, traduit du russe par Élisabeth Gravelot, Tania Moguilevskaia et Gilles Morel ; mise en scène de Christian Lapointe. Production de La Veillée, au Théâtre Prospero, du 19 novembre au 14 décembre 2013 / *Les oiseaux mécaniques*. Texte et mise en scène de Laurence Brunelle-Côté et Simon Drouin, production du Bureau de l'APA (Québec), à l'Espace Libre, du 11 au 21 décembre 2013]. *Spirale*, (248), 85–88.

Mouvance postdramatique et kitsch

PAR GILBERT DAVID

VARIATIONS POUR UNE DÉCHÉANCE ANNONCÉE

D'après *La cerisaie* de Tchekhov ; adaptation et mise en scène d'Angela Konrad.

Production de La Fabrik, à l'Usine C, du 6 au 16 novembre 2013.

FREETOWN

Texte de Rob de Graaf ; production collective de Dood Paard (Pays-Bas).

À l'Usine C, 22 et 23 novembre 2013.

OXYGÈNE

Texte d'Ivan Viripaev, traduit du russe par Élixa Gravelot, Tania Moguilevskaia et Gilles Morel ; mise en scène de Christian Lapointe.

Production de La Veillée, au Théâtre Prospero, du 19 novembre au 14 décembre 2013.

LES OISEAUX MÉCANIQUES

Texte et mise en scène de Laurence Brunelle-Côté et Simon Drouin.

Production du Bureau de l'APA (Québec), à l'Espace Libre, du 11 au 21 décembre 2013.

Depuis un certain temps, les études théâtrales explorent de nouvelles questions théoriques, à la faveur de l'éclatement des pratiques scéniques à l'ère dite postmoderne, axée sur la production de la différence plutôt que sur celle du nouveau, sur le mélange plutôt que sur la pureté. Ainsi, les modes d'appréhension et d'intellection de l'acte théâtral ont-ils été fortement remis en question par des productions multidisciplinaires où le texte, quand il y en avait un, n'occupait plus la place centrale qu'il avait encore durant la période de la modernité. Qui plus est, à la faveur d'une montée en puissance de l'acteur dans la performance scénique, le public est, de plus en plus souvent, convié à faire l'expérience d'une « présence réelle », à même une *présentation* plutôt qu'une *représentation*. « *C'est cette exposition, comme prise de risque* », avance Denis Guénoun, « *qui se donne à voir désormais sur la scène, et qui transmue la condition d'acteur.* » (« La représentation en débat »,

dans Robert Abirached (dir.), *Le théâtre français du xx^e siècle*, L'avant-scène théâtre, 2011.)

Or, un tel investissement par l'acteur de ses fonctions de témoin, d'agent et de « corps parlant » radicalise la problématique de l'« authenticité » et nécessite alors l'élaboration de nouveaux critères pour discriminer parmi les composantes, les valeurs et les règles de tel ou tel « *jeu de langage* » (Wittgenstein) auquel renvoie une proposition théâtrale. Il ne s'agit pas tant ici de chercher à cerner une norme de goût — même si cela viendra sans doute avec le temps — que de cultiver la capacité à se saisir de la matérialité sensorielle d'un objet et d'y reconnaître avec le plus de précision possible ses effets sur les récepteurs.

Qu'en serait-il alors de la théâtralité actuelle face à ces enjeux socio-esthétiques ? Quelques spectacles récents permettent d'en explorer certaines dimen-

sions, dont celle du recours au kitsch en tant que révélateur de l'inauthenticité de l'être dans le monde administré.

TEXTE-MATÉRIAU ET DÉCHÉANCE PROGRAMMÉE

L'une des pratiques les plus fréquentes dans le théâtre contemporain est de phagocytter les textes du canon occidental, de Shakespeare à Camus — tel ce *Caligula remix* de Marc Beaupré qui a fait grand bruit en 2010 —, c'est-à-dire de s'en rendre maître de l'intérieur au point de les réduire parfois au statut de simple matériau. C'est ce qu'entreprend Angela Konrad avec ses *Variations pour une déchéance annoncée* qu'elle tire de *La cerisaie* (1904), comédie en quatre actes de Tchekhov, en centrant l'action sur la figure de plus en plus éperdue d'une Lioubov transmuée en Marilyn Monroe de pacotille, en starlette affublée de lunettes de soleil et d'un manteau de fourrure qui



Variations pour une déchéance annoncée, production de La Fabrik. Photo : Vivien Gaumand.

cachent mal sa déroute et la faillite de sa lignée (et de l'*entertainment*). Faut-il avoir la connaissance de l'hypotexte tchékhovien pour apprécier à sa juste mesure la transposition scénique hypertrouée qu'on en a tirée ? Pas obligatoirement, quoiqu'il y ait un plaisir certain à se prêter au jeu des comparaisons avec l'original.

(situations-clés tirées du texte de référence) et par « citations », notamment musicales, privilégie l'expression d'une série d'« *instants féconds* » (Lessing) sans égard à leur portée globale. Et c'est là qu'intervient à mon sens la question de l'inauthenticité, dès lors que celle-ci ne peut se réduire à la seule exhibition spectaculaire d'une déchéance, en privilégiant

FIGURES AMBIVALENTES DE TÉMOIN

Le kitsch s'impose au premier regard dans *Freetown* alors que le dispositif scénique donne à voir un plateau jonché de cannettes de bière vides que viendront périodiquement piétiner trois femmes en vacances dans une station balnéaire bien protégée d'Afrique du Sud. Cette image forte d'un milieu dégradé et de la marchandisation globale de la planète s'accompagne d'un discours sur la misère sexuelle de ces trois vacancières, venues de leur Hollande natale se distraire de leur vie petite-bourgeoise en compagnie de gigolos de souche forcément complaisants à leur égard. Ce théâtre quasi documentaire s'en remet au témoignage impudique des trois femmes qui font état crûment de leur attitude raciste à l'endroit des autochtones qui, d'après elles, sont et auraient toujours été les bénéficiaires de la colonisation occidentale, y compris de nos jours lorsqu'on daigne les visiter en tant que villégiateurs friands d'exotisme et d'idylles vénales.

La faiblesse de ces témoignages tient à la thèse commode qui les sous-tend : on y dénonce certes le tourisme sexuel — ici au féminin, ce qui échappe apparem-

En tant qu'icône de la décadence, la Lioubov remix de Dominique Quesnel a le diable au corps et réussit avec fougue et fureur sa descente aux enfers, autodérision incluse.

En tant qu'icône de la décadence, la Lioubov *remix* de Dominique Quesnel a le diable au corps et réussit avec fougue et fureur sa descente aux enfers, autodérision incluse. On aimerait en dire autant de la prestation de ses comparses, réduits la plupart du temps à une fonction de faire-valoir. Ce déséquilibre affaiblit la substance du spectacle et en accentue le caractère arbitraire, dans la mesure où la fragmentation par morceaux choisis

les numéros de cabaret et le recyclage kitsch « *qui impose à la réalité* », pense Hermann Broch, « *une convention complètement irréaliste et qui l'y fait entrer de force* » (*Quelques remarques à propos du kitsch*, Allia, 2012). D'où une esthétique de l'effet pour l'effet qui, en fin de compte, procède à la liquidation de l'œuvre tchékhovienne — ce que ne peut pas faire oublier la forte prestation d'une actrice hors du commun. C'est bien dommage.

ment au *politically correct* —, mais en fait on en attribue la source à la tranquille affirmation d'une supériorité congénitale du Blanc (de l'Aryen ?) dont se targuent les trois femmes, ce qui justifierait leur amoralité, voire leur inauthenticité. En définitive, un tel constat, empêtré dans son schématisme, fait-il avancer quelque conscience ? On peut en douter.

LES NOCES BARBARES

On ne saurait déplorer une semblable démarche simplificatrice en sortant de la charge sauvage qu'orchestre Christian Lapointe à partir d'*Oxygène* (2002), pièce du dramaturge russe Ivan Viripaev dont il a lui-même tiré un film en 2009. Divisé en séquences chiffrées — de « Composition n° 1 : Danses » à « Composition n° 10 : Des écouteurs sur les oreilles », dont les titres sont projetés derrière un podium, le texte met en présence deux jeunes mariés en habits idoines : ils reçoivent les spectateurs, qui sont assis autour de tables rondes en plastique blanc, sous un chapiteau typique des réceptions nuptiales — bien entendu, le kitsch y trouve son compte — et, en un peu plus d'une heure, ils vont s'enguirlander à qui mieux mieux,

chacun derrière un micro sur pied, dans un tourbillon de paroles psalmodiées, proferées à un rythme d'enfer, qu'accentue de surcroît une omniprésente musique électronique au tempo frénétique.

Or il y a dans cette performance l'adjonction d'une gestuelle codifiée qui vient faire toute la différence. Lapointe a dirigé ses deux acteurs (intenses Ève Pressault et Éric Robidoux) en véritables « *athlètes du cœur* » (Artaud), à travers un surcodage gestuel qui segmente la partition vocale et, surtout, qui en assure la portée ironique, puisque chaque interprète se montre à la merci d'un système de signes qui souligne l'artificialité de son être social et, par conséquent, de son mal-être : est-il nécessaire de souligner le paradoxe qui résulte du fait que l'introduction de contraintes incorporées dans un tel jeu mimé est pourtant ce qui en assure le plus grand effet critique quant aux conventions sociales, en exhibant le caractère acquis, pour ne pas dire inculqué ? C'est à cette fin que la segmentation en dix morceaux prend librement le contrepied de dix commandements d'inspiration judéo-chrétienne qui servent d'armature à la radiographie d'une société sans foi ni loi, par exemple « *Tu ne tueras point* » ou « *Tu ne commettras pas l'adultère* », mais

aussi « *Ne t'invente pas d'idole* » ou « *Ne jetez pas de perles aux porcs* ».

La lecture du texte de Viripaev confirme, s'il en était besoin, le caractère foncièrement musicalisé de cette écriture, faite de couplets et de refrains, de leitmotive, d'anaphores et de variations sur des thèmes verbaux qui composent un univers obsessionnel et souvent brutal. À la séquence 9, par exemple, tout le discours est criblé par l'expression « *c'est fondamental* » qui émaille le dialogue stichomythique inspiré de la tragédie antique, mais en le vidant de la portée exemplaire d'un conflit supérieur, puisqu'il s'avère au fil des échanges que ce qui est « *fondamental* », c'est l'arbitraire suivant lequel on se justifie en toutes circonstances, et non pas « *la conscience* » dont se réclament les deux interlocuteurs au bout de leur joute verbale.

Un tel théâtre ne se soucie pas de filer une intrigue et de construire une logique causale à l'expression de conflits. Le spectateur y est exposé à une expérience limite qui l'oblige à chercher sa respiration tout au long de la séance survoltée. Comme une manière sans concession de nous rappeler que nous sommes tous des survivants.



Variations pour une déchéance annoncée, production de La Fabrik. Photo : Sanne Peper.

UNE ÉPOPÉE KITSCH

Les oiseaux mécaniques du Bureau de l'APA se joue dans un dispositif *all over*, comme on le dirait des toiles d'un Pollock : inutile d'en tenter la description, car chaque élément isolé vaut pour l'ensemble. Il en est de même de l'action scénique, impossible à résumer. Certes, comme le note Marie-Madeleine Mervant-Roux, « *même si un spectacle n'est pas "dramatique", même s'il n'a fait l'objet d'aucune construction dramaturgique consciente ou inconsciente de la part des créateurs, les spectateurs le dramatiseront* » (*Figurations du spectateur*, L'Harmattan, 2006). Une telle production pose néanmoins un défi au spectateur-commentateur que je suis, une fois entendu qu'on ne peut pas ne pas dramatiser.

Que raconte alors *Les oiseaux mécaniques*? Je dirais d'abord que l'on y est convié au récit fragmentaire d'une héroïisation du créateur lui-même, en une sorte de geste épique où se déploient les multiples langages auxquels il adosse son existence toujours-déjà précaire. Cette héroïisation, par sa dimension intrinsèquement visionnaire et prophétique, prend sa source dans l'âge romantique, symbolisé par la 9^e symphonie de Beethoven en quatre mouvements qui servent de matériau (dé-)structurant à l'action des perfor-

meurs. Toutefois, à ce récit premier se greffe simultanément un contre-récit sur l'usage mass-médiatique de la musique, mais aussi sur les limites mêmes de l'art dont on a tendance à surévaluer les propriétés subversives. Par ce double jeu constant, l'ironie est forcément de la partie, car il n'y a plus de cadre stable pour guider la réception du public, toute affirmation se voyant opposer son contraire : il revient à chacun, dès lors, de construire vaillamment que vaillamment une « histoire », tout en sachant que celle-ci n'a par avance aucune chance d'avoir un statut d'autorité — y compris pour le critique attiré qui est présent dans la salle et qui vient à quelques reprises, sans trop se prendre au sérieux, faire un petit compte rendu de la chose en cours d'exécution.

Et le kitsch dans tout ça ? Il se manifeste classiquement dans l'étalage du mauvais goût, mais aussi dans la surenchère de l'artifice et à travers le recours à l'enlaidissement par les souillures que s'auto-administre tout un chacun dans *Les oiseaux mécaniques* : cette esthétique du déchet, cette accumulation d'ersatz artistiques et de sous-produits industriels —



Les oiseaux mécaniques, production du Bureau de l'APA.
Photo : Simon Drouin.

machines qui se donnent en tant que machines ludiques, mais qui ont tout de l'instrument de torture —, dressent un constat terrifiant de la condition humaine, malgré l'apparente désinvolture de ses officiants. Une telle exposition clinique de la vie mutilée ne peut que pousser chacun à inventer ses propres issues de secours. À ses risques et périls. †



Oxygène, production de La Veillée. Photo : Matthew Fournier.