

« El Niño »

Solange Lévesque

Numéro 39, 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28629ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lévesque, S. (1986). Compte rendu de [« El Niño »]. *Jeu*, (39), 174–177.

«el niño»

Performance de Vaerkstedet Vaerst. Avec Ane Mette Ruge, Jacob Schokking et Jesper Gundersen. Spectacle présenté à Tangente, les 15, 16 et 17 novembre 1985.

le chant des sirènes

Fondé à Copenhague en 1980, Vaerkstedet Vaerst fut, à l'origine, un regroupement d'artistes qui s'intéressaient aux arts expérimentaux, et qui utilisaient l'espace d'une vieille usine pour monter des expositions et présenter des performances. Dans sa composition actuelle, Vaerkstedet Vaerst se définit comme «groupe performance»; Jesper Gundersen, danseur, Ane Mette Ruge et Jacob Schokking, deux artistes issus des arts visuels, continuent de détourner des lieux inattendus à l'usage de spectacles qu'ils présentent maintenant non seulement au Danemark mais à travers le monde. À l'occasion de leur tournée nord-américaine, ils nous offraient, à Montréal, *El Niño*, une performance assortie d'une vidéo portant le même nom. Vaerkstedet Vaerst signifie *the worst workshop*; le choix de l'équipe a donc été de se présenter avec un clin d'oeil *low profile*, s'emparant, dès le départ, de toute la liberté souhaitée face à son premier public, celui de Copenhague, et face aux attentes éventuelles de ce dernier. Par sa dénomination, le groupe annonce un désir de se soustraire à toute servitude esthétique; il se démarque des courants à la mode, prend le risque de partir du plus bas, de répudier les conventions et de jouer de la banalité comme tremplin: «Starting from under banality», dit l'un de ses membres,

conscient de l'ambiguïté de l'expression.

Nous manquons encore de recul face à cette nouvelle forme d'expression qu'on appelle performance, qui n'est ni théâtre, ni danse, ni art visuel, qui peut contenir tout cela et plus, et dont l'ensemble ne peut être défini comme la somme de ses parties. Plus encore que le théâtre, elle est fugace, tributaire d'un moment, indissolublement liée à son créateur; au mieux, elle laisse des traces audiovisuelles. Contrairement au happening qui misait sur l'imprévisible, la performance prend son essor au sein d'une structure précise. Plus son idée de départ est polysémique, plus les niveaux de résonance de la performance peuvent se multiplier; l'artiste n'y est pas un «personnage», comme l'acteur (ou le danseur, parfois), mais sujet, élément moteur de tout ce qui sera mis en marche ce jour donné, ce moment donné, dans tel lieu. Vaerkstedet Vaerst a choisi ce mode d'expression parce que, dit Jacob Schokking, aucun autre ne saurait mieux rendre justice à ce que le groupe veut exprimer.

Un phénomène climatologique¹ qui s'est manifesté au large des côtes péruviennes a été baptisé El Niño parce qu'il s'est produit autour de la période de Noël. Comme on le sait, ces mots espagnols veulent aussi dire «le petit garçon», ou «l'enfant». Nous avons là l'étincelle et les thèmes autour desquels va se développer la performance des Danois: d'un côté la mer, qui entraîne la mise au point de systèmes de communication et oblige à une certaine objectivité; de l'autre, un enfant qui va nous emmener avec gratuité dans l'imaginaire et la subjectivité, pour que nous dérivions ensuite avec lui jusqu'à la littérature, autre forme de communication qui rallie objectivité et subjectivité.

1. À cause, probablement, d'une industrialisation sauvage et pas toujours soucieuse de minimiser la pollution par les déchets, l'eau de la mer s'est brusquement réchauffée sur les côtes du Pérou, compromettant la pêche, modifiant l'écologie marine, et causant des bouleversements climatologiques sur les deux hémisphères.



El Niño, performance de Vaerkstedet Vaerst présentée à Tangente. Photo: Denis Farley.

La mer sera évoquée par une panoplie de signes et de conventions: des bateaux miniatures, un faisceau de lumière rouge à bâbord, verte à tribord, une mouette se balançant sur le béret de marin porté par Ane Mette Ruge, le système sémaphore, un texte traitant de la position des navires, des bruits maritimes. Communiquer, sans quoi la survie en mer devient aléatoire; apprendre à communiquer, inventer des moyens de communiquer. Dans le sillage de ces mouvements, l'amour prend forme, tour à tour comme accalmie ou perturbation; il appelle, il charme, demande qu'on lui résiste et qu'on lui succombe. En dernier lieu, la mer sera racontée à travers le livre de l'enfant, quand ce dernier quitte l'arrière-scène et la vidéo sur laquelle il apparaissait, pour venir explorer l'espace et lire un passage d'une aventure où il est question de mer, de vent, d'accostage. Non, en effet, aucun autre art n'eût mieux rendu l'essentiel de ce spectacle, qui juxtapose des climats auxquels contribue un usage nerveux et découpé du geste et de la parole, de plans sonores et d'images

visuelles très fortes.

Dans l'espace des anciens locaux de Tangente², des lattes de bois pendent au plafond, sur lesquelles est peinte la silhouette d'un homme en costume. D'autres lattes sont posées par terre, des bouts de tuyaux, des pavillons de signalisation maritime. Du point de vue technique, rien de très élaboré, seulement un appareil vidéo placé à droite, près des spectateurs. Au début du spectacle, l'espace est plongé dans l'obscurité, et Ane Mette Ruge est seule en scène; elle balance une torche allumée au ras du sol, au son d'un chant *a cappella*. Soudain, deux hommes apparaissent au fond de la pièce, chacun portant sur la tête un bateau miniature qui, vu de profil, rappelle un sombrero. Les bateaux sont illuminés de l'intérieur, et leur cheminée laisse échapper de la fumée. Les deux hommes avancent, puis s'immobilisent face à face, à une certaine distance.

2. On sait que depuis, Tangente a été forcée de quitter ses locaux de la rue Saint-Laurent.

Ils entament alors un bref dialogue qui reviendra comme un leitmotiv durant toute la performance : «What is your position? — I am unable to answer your question; my position is doubtful.» Les trois protagonistes se cherchent, essaient de se rejoindre, de se comprendre au moyen de langages convenus, de sons, de gestes aussi, et la rencontre sera toujours brève, fragile, compromise ou favorisée par d'autres sons, par du vent, par des vagues qui brouillent les ondes et en créent de nouvelles. Un air de bal musette peut faciliter un rapprochement, mais les mouvements de la marée finissent par gouverner.

Il y a, dans ce spectacle, des passages très symboliques; celui, par exemple, où le travail est évoqué par une sorte de débardage des lattes de bois par terre, que le trio déplace selon un rythme étourdissant, sans qu'il n'y ait jamais collision, mais sans non plus que ce travail aboutisse à un résultat intelligible. On y trouve aussi des métaphores plus lyriques, qui font sourire: la séquence où Jacob Schokking pose sur sa tête une latte de bois en équilibre, et tourne sur lui-même sur l'air de *Plaisir d'amour*, interprété par un accordéoniste amateur. Lorsque Ane Mette Ruge écarte les lattes suspendues à un fil et donne à chacune une impulsion qui la fait tourner sur elle-même à grande vitesse, un effet stroboscopique anime l'homme peint qui, du même coup, se fragmente, au point qu'on ne puisse plus clairement percevoir son image. Un dispositif très simple, poussé au maximum d'efficacité. Le choix de Vaerkstedet Vaerst de s'en tenir à des éléments primitifs se retrouve aussi dans les effets sonores: qu'il s'agisse du fil de nylon tendu d'un mur à l'autre, qu'on frotte avec un archet, qu'on pince et qui résonne dans deux cornets de papier fixés au mur, des tuyaux de métal dans lesquels on souffle ou qu'on utilise comme percussions, des voix *a cappella*, du choc des lattes de bois sur le sol, ou des pavillons qui fouettent l'air. Les sons ou les musiques

obtenus rappellent des cornes de brume, des chants de baleines ou de sirènes, des sifflements de vent.

Pendant tout le spectacle, le public a accès à la présence de l'enfant, qui poursuit ses activités sur l'écran vidéo: il découpe du papier, crayonne; il regarde parfois la caméra, sans que nous sachions si les images nous parviennent en direct ou en différé. Son jeu a la fluidité des occupations enfantines; il n'est pas lié à la mer ni accordé en fonction de ce qui se passe dans la salle de spectacle. À la toute fin, le petit garçon surgit derrière les spectateurs, vient explorer l'espace, tenant une lampe de poche et un livre, et commence à lire un passage qui parle de voyage en mer, de vents et de courants. C'est donc l'enfant qui nous reconduit à l'obscurité, à la réalité du lieu, du temps et de l'espace, et qui, avec son fragment narratif (et son accent local!), met fin au voyage.

Le groupe dit avoir été très influencé par le théâtre de l'absurde; cette influence n'apparaît pas de façon évidente dans *El Niño performance*. (Quant à *El Niño vidéo*, des difficultés techniques en ont compromis la représentation.) On peut toutefois supputer l'apport personnel de chacun, en regard de sa formation: Ane Mette Ruge a séjourné au Mexique, où elle a poursuivi une carrière en arts visuels; c'est elle qui a écrit les textes; le sujet de la performance comme tel et les bateaux-couvre-chefs rappellent l'Amérique du Sud. Gundersen excelle dans les séquences chorégraphiques, et Schokking, lui aussi artiste visuel, sait créer des alliages inattendus entre lyrisme et humour, au moyen d'éléments visuels. Dans chaque ville où ils se produisent, ils adaptent leurs prestations aux caractéristiques du lieu choisi (vieux cloître, usine désaffectée, musée, etc.) et confient à un enfant de cette ville, le rôle d'*El niño*.

Quand je repense à *El Niño*, ce qui demeure de cette performance, sous sa fable qui

parle d'écologie humaine, d'amour et de communication, c'est la confusion entre le présent et le passé, sur laquelle elle joue, et la double urgence de partir et de garder contact, qu'elle met en scène. Ce spectacle venu du Nord portait en lui le parfum de l'Europe et l'ampleur des Amériques.

solange lévesque

fragments

«la lune, rien que la lune!»

Spectacle de la Troupe Circus. Texte de Clément Cazalais. Mise en scène: Robert Dion, assisté de Clément Cazalais; musique originale: François Dupuis; scénographie: Claude Goyette, assisté de Dominique L'Abbé; éclairages: Michel Beaulieu. Avec Yvan Côté, Jacqueline Gosselin, Yolande Hudon, Rénaud Laurin, Pierre Leclerc, Guy Lemelin, Marc Proulx et Pierrette Venne. Production du Théâtre du Nouveau Monde présentée au Théâtre du Nouveau Monde, du 16 janvier au 15 février 1986.

on nous avait promis la lune

On pouvait lire au programme un résumé de l'argument qui ressemblait à peu près à ceci: Un homme tombe amoureux fou d'une fée — «coup de foudre et rêve merveilleux» —, il est ensuite battu, bousculé, piétiné sans trop savoir pourquoi ni comment (*sic*). Suivent d'autres péripéties — «la justice s'en mêle» — qui le conduisent finalement à la mort. Cette histoire, bien mince il est vrai, et plutôt confuse, est d'une clarté éblouissante comparativement au méli-mélo qu'on a pu voir sur la scène. Bien malin celui qui a pu déceler dans ce spectacle l'ombre d'une apparence de fil conducteur, car *la Lune, rien que la lune!* n'est pas autre chose qu'un spectacle d'acrobatie déguisé — maladroitement — en pièce de théâtre.

L'entrée en matière s'étire pendant trente longues minutes, au cours desquelles un narrateur nous «explique» le sens de la fête, sur fond de gymnastique acrobatique. Il nous assomme à coups de «sourire à la vie» et de «pied de nez à la mort». Cela ressemble à n'importe quoi — à l'école peut-être — mais surtout pas à une fête. Puis l'action commence. (L'action?) Et le