

Drames en pointillé et théâtre à numéros

Face au mur, textes de Martin Crimp, mise en scène et scénographie d'Hubert Colas

La ville, texte de Martin Crimp, mise en scène, scénographie et vidéo de Denis Marleau et Stéphane Jasmin

Coeur, collectif d'acteurs-auteurs, dramaturgie de Peder Bjrman, mise en scène de Robert Lepage

Gilbert David

Numéro 250, automne 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73135ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

David, G. (2014). Compte rendu de [Drames en pointillé et théâtre à numéros / *Face au mur*, textes de Martin Crimp, mise en scène et scénographie d'Hubert Colas / *La ville*, texte de Martin Crimp, mise en scène, scénographie et vidéo de Denis Marleau et Stéphane Jasmin / *Coeur*, collectif d'acteurs-auteurs, dramaturgie de Peder Bjrman, mise en scène de Robert Lepage]. *Spirale*, (250), 71–73.

Drames en pointillé et théâtre à numéros

PAR GILBERT DAVID

FACE AU MUR

Textes de Martin Crimp

LA VILLE

Texte de Martin Crimp

CŒUR

Collectif d'acteurs-auteurs,
dramaturgie de Peder Bjurman*

Il y a un risque certain à emprunter le concept de « *non-contemporanéité du contemporain* » au philosophe Ernst Bloch (1885-1977) pour caractériser la situation théâtrale actuelle au Québec. Mais, comme on dit, qui ne risque rien n'a rien ! Qu'en est-il de la thèse blochienne sur l'historicité ? D'abord ceci : il n'y a pas telle chose qu'une parfaite adéquation entre les idéaux démocratiques et progressistes de la vie politique et la société réelle et, j'ajouterai par extension, entre les projets socio-esthétiques des créateurs et le monde administré. Des décalages interviennent, plus ou moins prononcés, ce qui laisse entière la question de l'atteinte d'une émancipation collective, dès lors que les forces obscurantistes dominent le champ culturel. Pour Bloch, il convient de détecter les traces de l'utopie révolutionnaire au sein même d'une époque qui semble lui avoir tourné le dos. Dans ces conditions, le théâtre, art minoritaire, ne peut compter que sur ses capacités de résistance au flux incessant des produits imaginés pour séduire les foules... Tel est le travail de sape auquel se consacre depuis plus de trente ans le Britannique Martin Crimp, dont les pièces ont enfin commencé à nous atteindre ces dernières années.

ESPACE MENTAL DES CONTEMPORAINS

La dramaturgie de Crimp en est une qui se fait foncièrement déceptive : des éclats d'une intrigue qui se décline en anecdotes juxtaposées et sans lien apparent, des personnages qui s'évident sous nos yeux, en perte d'identité ou prisonniers des poncifs de la vie domestique. Voilà le registre déstabilisant qu'explore notamment l'auteur dans trois petites pièces, *Ciel bleu ciel*, *Face au mur* et *Tout va mieux*, écrites dans les années 2000, et qui forment la matière du spectacle de Diphtong Cie, en provenance de la France.

Le metteur en scène Hubert Colas note ainsi dans le programme du spectacle : « *Ces trois textes avec légèreté, humour et une violence au sang froid nous rappellent que le confort, où le plus grand nombre d'entre nous se repose, nous fait oublier toute une partie du monde.* » Ce confort est métaphorisé par une scénographie à la fois légère et inquiétante par son irréalité : le plateau est rempli de ballons blancs que les déambulations des parleurs font virevolter, sinon éclater, comme autant de signes de la fragilité de cet univers mondain. Vêtus

de vêtements chic, les figures (trois hommes et une femme) qui se succèdent au gré des trois courtes pièces n'existent que par leur parole, incisive, souvent cruelle, et leur identité, peut-on dire, ne tient parfois qu'à un fil – qui les relie à un ballon géant qui flotte au-dessus d'elles. Le jeu frontal est hiératique, d'une froideur qui renforce l'impression de cynisme, lequel renvoie à l'*ethos* d'un monde déshumanisé, en perte de substance et de repères.

La conception sonore, les lumières et la vidéo contribuent à installer un climat de sourde tension, en particulier dans la troisième pièce où une large bande lumineuse au sol n'a de cesse de traverser le plateau comme un couteau prêt à faucher ces « *gens comme il faut* » qui s'en remettent avec délectation à leurs faux-semblants.

Précisons ici qu'à l'inverse de ce qu'affirme dans le programme l'essayiste britannique Aleks Sierz, il faut se garder d'associer Martin Crimp au mouvement *In-Yer-Face* qui a marqué la scène britannique dans les années 1990 avec des auteurs comme Irvine Welsh (*Trainspotting*), Mark Ravenhill (*Shopping and Fucking*) ou Mark O'Rowe (*Howie the Rockie*). Tout comme



Face au mur. Photo : Herve Bellamy.

Sarah Kane, Martin Crimp s'est toujours opposé à cette étiquette commode parce que superficielle, car la violence physique et la brutalité verbale sont aux antipodes de sa poétique du malaise d'individus confrontés au consumérisme, à la mondialisation et à l'hypermédiatisation.

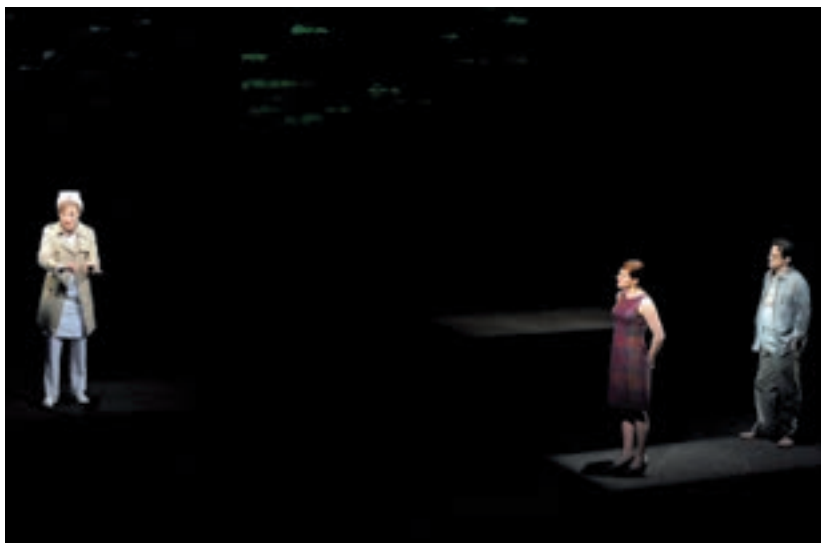
DENIS MARLEAU FACE À CRIMP

Au Québec, on doit à Claude Poissant la première mise en scène d'un texte de Crimp, publié en anglais en 1993 : *Le traitement*, une coproduction du Théâtre PàP et du Festival de théâtre des Amériques en 2005. On ne s'étonnera pas que Denis Marleau, familier des écritures européennes actuelles les plus exigeantes, de Jon Fosse à Elfriede Jelinek en passant par Dea Loher, se soit intéressé au cas Crimp, avec sa complice Stéphanie Jasmin. *La ville* (2007) ne

raconte pas l'histoire d'un couple bourgeois à la manière des drames moralisateurs du quotidien dont se repaît toute une génération d'auteurs anglo-saxons, irlandais et *tutti quanti* qui trouvent preneurs à La Licorne. À chacun ses choix... Le titre à lui seul annonce une approche oblique : la ville (non identifiée) où vivent Chris(topher), Clair, tous deux dans la quarantaine, et leurs enfants, désigne plutôt celle qui hante secrètement la conscience de Clair, ce que viendra révéler son journal intime en fin de parcours, en venant brouiller rétrospectivement le statut de tous les personnages.

La scénographie est faite de blocs étagés non compartimentés qui délimitent les divers espaces intérieurs d'une maison de ville, sans autre mobilier qu'un piano à queue placé à l'arrière-plan, devant trois écrans où s'imprimeront peu à peu, tout au long de la représentation, les briques

d'un sombre enfermement. Le lieu est pour ainsi dire neutre et sert d'écrin à ce qui apparaît d'abord comme une relation de couple assez banale, soumise aux aléas d'une existence routinière, rendue précaire par l'absence de chaleur entre les conjoints, par les visites d'une voisine importune (et pourtant infirmière de son métier) ou par les rationalisations de l'économie marchande. Par exemple, Chris sera viré de son entreprise où il occupe un emploi de bureau et il deviendra ironiquement assistant-boucher dans une quelconque grande surface, à la faveur, si on l'en croit, d'une rencontre fortuite avec un camarade d'école qui y travaille depuis longtemps comme boucher... Avouons d'emblée que résumer cette pièce est une tâche impossible, ce qui est révélateur de la manière chirurgicale, par petits coups d'épingle et de lames de rasoir, dont est constitué ce drame en pointillé, d'où sourd une inquiétante étrangeté.



La ville. Photo : Caroline Laberge.

En fait, Crimp se joue des conventions du drame (et de l'horizon d'attente du spectateur bien dressé par les sous-produits téléromanesques à des réflexes de consommateur sentimental) pour mieux disséquer ce qui dort sous le vernis de l'identité postmoderne : le repli sur soi, la manipulation d'autrui et la fermeture à l'autre. « *Comment les interférences du monde*, écrit Stéphanie Jasmin dans un long et très beau texte inséré dans le programme, *nous pénètrent-elles ?* » Cette question est au cœur des préoccupations de Crimp et de Clair, sa créature, qui est traductrice. Comment l'écriture théâtrale peut-elle aujourd'hui traduire en effet la réalité d'un monde devenu insupportable, où se renforcent réciproquement le chacun-pour-soi et la violence guerrière qui frappe à nos portes bien verrouillées ?

C'est donc la trajectoire intérieure de Clair qu'exposent comme en catimini les cinq tableaux de *La ville*. On n'en aura la clé qu'à la toute fin : Clair est celle qui a imaginé une ville lointaine, vouée à la destruction, qui a (ré-)inventé des personnages familiers – une voisine infirmière plutôt plaignarde, une (sa) petite fille qui joue du Schubert et qui a le même costume que l'infirmière, et peut-être même Chris, son propre mari... Et le spectateur doit par conséquent se plier à la gymnastique mentale de ne pas tout comprendre, de rester aux aguets et de se laisser mener en bateau. La mise en scène de Marleau et de Jasmin se construit d'une manière aussi lisse, ase-

tisée et mystérieuse que possible. Point d'effusions, de hauts cris, de gestes emphatiques chez leurs interprètes qui tous excellent à endosser un jeu quasi impersonnel et, du coup, effrayant de froideur : Sophie Cadieux (Clair), Alexis Martin (Christopher) et Evelynne Rompré (Jenny) relèvent avec brio le rendu fin et humoresque d'une partition sans concession – à laquelle se joint une poupée de petite fille dont le masque-vidéo pointe gravement la porosité entre l'humain et le non-humain. Une telle réussite, trop rare par les temps qui courent, est de nature à nourrir ce qu'il faut bien appeler, après Broch, le « *principe Espérance* ».

ROBERT LEPAGE EN PANNE DE DRAMATURGIE

Après *Pique*, premier volet d'une tétralogie annoncée à partir des couleurs du jeu de cartes, voici *Cœur*, une production de Robert Lepage qui loge à l'enseigne du théâtre à numéros – comme au cirque et au music-hall, mais aussi (hélas !) comme avec la peinture du même nom... Depuis ses débuts dans les années 1980, Lepage s'est montré friand des productions démesurées en forme de saga, que l'on pense à *La trilogie des dragons* (1985, repris en 2003), à *Sept branches de la rivière Ota* (1994) ou, plus récemment, à *Lipsynch* (2007). La formule implique toujours la collaboration des acteurs à la scénarisation et à la partition verbale, en laissant à Lepage, véritable maître d'œuvre de la conception

scénique d'ensemble, le soin, tel un rhapsode, de « *coudre et d'ajuster les chants* » en « *un montage dynamique* », pour reprendre les termes d'un Sarrazac. Or, en l'absence d'un véritable poète qui puisse transcender le verbiage des acteurs improvisateurs, à l'origine des situations qui, mises bout à bout, construisent une fable cousue de fil blanc, l'impressionnante montagne scénographique n'accouche finalement que d'une souris dramaturgique.

Durant près de quatre heures, on assiste en effet aux péripéties de Robert-Houdin, le célèbre magicien français. Il se trouve en Algérie à l'époque de la colonisation, et l'occupant le met à contribution pour conjurer l'influence des marabouts, jugés hostiles au pouvoir colonial et accusés de fanatisme religieux (suivez le guide...). Parallèlement, on voit, dans la ville de Québec de nos jours, un chauffeur de taxi d'origine marocaine (solide Reda Guerinik) tomber amoureux d'une jeune universitaire, qui enseigne le cinéma – ce qui nous vaut bien des leçons sur le septième art, en écho à la fascination qu'a pu exercer la magie en des temps plus anciens. Mais là ne s'arrête pas la ferveur didactique dans *Cœur* : le chauffeur d'origine maghrébine se découvre un grand-père dont il apprend, au fil de son enquête au Maroc même, qu'il a été, enfant, le collaborateur de nul autre que Nadar, avant de s'engager plus tard dans les luttes de la décolonisation algérienne... Bref, qui trop embrasse mal étirent, et les personnages monolithiques de cette épopée puérule font figure de pauvres fantoches s'agitant vainement dans un théâtre du merveilleux – un plateau circulaire propre à en jeter plein la vue – qui échoue à surmonter le bruit du monde et ses simplifications idéologiques.



* FACE AU MUR. Textes de Martin Crimp, traduits de l'anglais par Élisabeth Angel-Perez, mise en scène et scénographie d'Hubert Colas, coproduction de Diphtong Cie, le Théâtre du Gymnase de Marseille et autres, à l'Usine C, du 23 au 25 janvier 2014. LA VILLE. Texte de Martin Crimp, traduit de l'anglais par Philippe Djian, mise en scène, scénographie et vidéo de Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, une coproduction du Théâtre Espace GO et d'UBU compagnie de création, à l'Espace GO, du 28 janvier au 22 février 2014. CŒUR. Collectif d'acteurs-auteurs, dramaturgie de Peder Bjurman, mise en scène de Robert Lepage, production d'Ex Machina, à la TOHU, du 30 janvier au 9 février 2014.