

Sur la vapeur et la redondance

Hélène Jacques

Number 141 (4), 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65617ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jacques, H. (2011). Sur la vapeur et la redondance. *Jeu*, (141), 48–54.

HÉLÈNE JACQUES

SUR LA VAPEUR ET LA REDONDANCE

Le sentiment surgit, la plupart du temps, vers le premier tiers du spectacle, alors que, en bon public, je m'étais dit quelques instants plus tôt qu'il fallait laisser la chance au coureur, demeurer disponible et accueillir toutes les formes, toutes les propositions – même celles qui, d'emblée, ne provoquent aucune adhésion, aucune curiosité –, qu'il fallait me laisser surprendre, me laisser gagner par elles. Mais lorsque le sentiment persiste, la bonne volonté faiblit. Cette impression, c'est celle du vide, celle que l'événement se déroulant devant moi s'évapore, se désintègre au moment même de son apparition. L'impression s'accompagne de la certitude que, dès le lendemain, le souvenir du spectacle se sera dissout, mais aussi d'une grande déception, proportionnelle à mes attentes à l'égard d'un art qui, souvent, m'enthousiasme. Or, qu'est-ce qu'un spectacle qui, d'aucune manière, ne répond à mes attentes ? Qu'est-ce que le vide au théâtre ? Entreprise hasardeuse que celle de définir le néant ressenti devant certaines propositions théâtrales, alors qu'il s'agit d'une impression, nécessairement personnelle, donc relative...

Pourquoi certains spectacles me paraissent-ils vides ? Parce que les praticiens ont manqué de temps pour mener à terme une réelle réflexion artistique ? Dans un contexte où les créateurs doivent enchaîner rapidement les productions, il n'est pas rare qu'un projet inabouti, bouclé dans la hâte et sans recul, soit en effet proposé au public. Je ne crois toutefois pas que les conditions de production soient seules responsables du théâtre du vide auquel je pense, car même un spectacle brouillon, inachevé, laisse parfois entreapercevoir une substance dont le spectateur peut se saisir. L'impression de vide surgit au contraire souvent des productions les



plus achevées techniquement. Je pense, par exemple, à certains spectacles correspondant à l'esthétique réaliste, répandue sur les scènes québécoises, qui sont créés avec talent et réglés au quart de tour par des praticiens expérimentés, mais qui me font bâiller d'ennui. Mais c'est moins cette façon de faire du théâtre que j'aimerais cibler ; plutôt, deux tendances s'avèrent à mon sens problématiques, dans la mesure où elles se présentent comme pleines alors qu'elles me semblent vides. Il s'agit du formalisme et de l'esthétique *trash*.

DE LA VAPEUR FORMALISTE

Il est sans doute possible de cerner une définition du vide si l'on inscrit le théâtre dans le contexte plus large des arts contemporains, avec qui il a beaucoup en commun. Dans *l'Art à l'état gazeux*, le philosophe Yves Michaud constate la transformation radicale de l'art contemporain, dont les œuvres tendent à se « vider ». Michaud remarque d'abord la disparition de l'objet d'art au profit de son effet, de l'expérience esthétique, phénomène auquel participeraient notamment les performances et les installations. Dans ces dispositifs où est privilégiée l'interaction avec le spectateur, « il y a effacement de l'œuvre au profit de l'expérience, effacement de l'objet au profit d'une qualité esthétique volatile, vaporeuse, ou diffuse¹ ». Ces œuvres d'art, « dépolitisé[s]² », « ne visent plus à représenter ni à signifier³ » : elles sont dépouillées de leur contenu. Paradoxalement, la disparition de l'objet d'art s'accompagne, selon Michaud, du « triomphe de l'esthétique », au sens où notre société est obsédée par la beauté. En témoignent l'engouement pour les vêtements stylisés, le design d'intérieur, la chirurgie plastique, etc. Se développe donc, souligne Michaud, « une esthétisation de l'expérience en général : la beauté est sans limite⁴ ». Le philosophe parle de la « vaporisation » de l'art qui s'évide de son contenu, se diffuse au-delà des murs des musées et galeries en insufflant l'impératif de la beauté.

Bien que les constats de Michaud ne s'appliquent pas complètement à la situation du théâtre contemporain, le « triomphe de l'esthétique » pourrait référer à une pratique « formaliste », c'est-à-dire qui se préoccupe essentiellement de la recherche formelle, de l'invention de formes spectaculaires – sonores et visuelles – visant à provoquer divers effets perceptifs. Pour schématiser assez grossièrement, disons que ces œuvres théâtrales, usant ou non des technologies de l'image et du son, explorent la forme avant le contenu, vidant l'œuvre de son sens en privilégiant son effet. Mais d'aucuns rétorqueront que tout est discours, que tout est contenu, dans la mesure où un public est convoqué et se charge de donner du sens à ce qu'on lui présente. La remarque est valable. Le théâtre qui correspondrait à la situation décrite par Michaud serait celui qui travaillerait expressément à créer un effet sur le spectateur, à lui faire vivre des sensations – grâce à l'environnement sonore, aux images scéniques, aux éclairages, qui stimulent ses sens –, sensations qui s'estompent dès la représentation terminée, qui laissent, plutôt que matière à réflexion, un vide à remplir autrement. La signification de ces œuvres deviendrait alors tout à fait relative : ce serait celle, individuelle, que leur conférerait chaque spectateur à partir de son expérience singulière.

1. Yves Michaud, *l'Art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris, Hachette Littératures, 2004, p. 35.

2. *Ibid.*, p. 47.

3. *Ibid.*, p. 100.

4. *Ibid.*, p. 181.

DE LA BEAUTÉ, DE LA LAIDEUR

Ces propos de Michaud, extraits de leur contexte d'origine, paraissent condamner la recherche de la beauté. Il importe donc d'établir une nuance entre le formalisme (ou l'esthétisme) et la beauté. Plusieurs œuvres incontestablement très « belles » – ceci dit même si le concept de beauté est aussi piégé et relatif que celui de l'ennui – représentent pour moi des spectacles marquants. J'en donne deux exemples, très rapidement. D'abord, *Projet Andromaque*⁵, la pièce de Racine mise en scène par Serge Denoncourt. Nul ne contestera la beauté de la langue de Racine : les choix esthétiques du metteur en scène pour incarner cette complexe réflexion sur l'amour ont à mon sens relevé cette beauté sans l'exagérer. Les acteurs, d'abord assis autour d'une table pour faire la lecture du texte, entrent graduellement dans leur rôle et la fiction, transforment la table en scène sur laquelle ils se déplacent, entraînant dans le même mouvement le public dans la cour de Pyrrhus. Rappelant l'origine livresque de la pièce, c'est-à-dire sa langue précieuse et le fait qu'il s'agit d'une œuvre du répertoire classique, les acteurs ont donné vie aux personnages comme ils s'animent dans l'imaginaire du lecteur, en suggérant sobrement l'univers racinien plutôt qu'en en proposant une illustration exacerbée. Comme deuxième exemple, je retiendrai *Norman*⁶, de 4D Art. Alors qu'on pourrait reprocher à Michel Lemieux et à Victor Pilon de ne se préoccuper que de la production d'images subjuguant le spectateur grâce à la technologie déployée, une création comme *Norman*, hommage rendu à McLaren, ne se contentait pas de jeter de la poudre aux yeux. Le magnifique ballet d'images tirées des films d'animation du cinéaste, avec lesquelles interagissait un danseur grâce à la technologie développée par le tandem de création, offrait une réflexion sur l'art, sollicitant à la fois les sens et l'intellect du spectateur⁷.

L'exploration formelle peut tout autant conduire à une esthétique de la laideur, du désordre. Il s'agit de la deuxième tendance qui m'apparaît susceptible de mener au vide. Ce théâtre, qui vise souvent la provocation, dont l'effet recherché est le choc, montre la violence du monde. Sur la scène, la violence, la cruauté sont représentées de manière cynique ou dénonciatrice. L'abondance de signes, souvent agressants, confère une impression de plein. Néanmoins, elle se contente parfois de masquer un vide : l'esthétique *trash* est, à mon sens, redondante, puisqu'elle dit la violence du monde grâce à une esthétique de la violence. La répétition ne propose rien ; elle répète le monde, en dédouble l'apparence, redit ce que je vois au quotidien, sans avoir besoin des lunettes du théâtre.

DES EXEMPLES

Je donnerai un exemple qui a le mérite, pour ma démonstration, de correspondre aussi bien au formalisme qu'à une esthétique de la laideur. J'ai choisi un spectacle que je n'ai pas du tout trouvé exempt de qualités et qui ne me semble pas complètement vide. Mais comme son souvenir s'est vite évaporé de mon esprit – parce que le spectacle était davantage axé sur l'effet que sur le sens, justement –, il est exemplaire pour mon propos. Je ne me suis pas « ennuyée » en assistant à *Nature morte dans un fossé*, un texte de Fausto Paradivino mis en scène par Christian Lapointe, parce que l'aspect spectaculaire était pour le moins impressionnant⁸. Le compte rendu de Josianne Desloges dans nos pages⁹ rappelle avec justesse l'inventivité de la mise en scène, qui crée le contexte scénique glauque et *trash* de ce texte écrit sous la forme d'une intrigue policière : des détritiques déposés sur la scène deviennent des accessoires aux multiples fonctions, le décor de tôle et de métal suggère un espace urbain lugubre, les photographies en arrière-plan sont morbides. L'environnement sonore et les éléments visuels donnent une impression de profusion, Lapointe cumulant les signes sur la scène, bombardant le spectateur d'images fortes, de sons troublants. Le metteur en scène a également travaillé de manière originale la profération du texte, interprété par des acteurs aux accents variés (acadien,

5. Une production de l'Espace GO présentée du 18 janvier au 12 février 2011.

6. Spectacle créé en décembre 2007 à la Cinquième Salle de la Place des Arts.

7. Voir l'article de Frédérique Doyon, « Dialogue corps/image », dans *Jeu* 127, 2008.2, p. 140-143.

8. Spectacle vu en janvier 2011 à l'Espace Libre.

9. Josianne Desloges, « La mort en collage et la poésie du débris », *Jeu* 133, 2009.4, p. 17-18.



Nature morte dans un fossé de Fausto Paravidino, mis en scène par Christian Lapointe (Théâtre Blanc/Théâtre de l'Escaouette, 2009) et présenté notamment à l'Espace Libre en janvier 2011.

© Nicola-Frank Vachon.

anglais, québécois), qui forment notamment des ensembles choraux. De nombreux moyens scéniques ont été déployés pour créer cet univers, pour construire cette « image scénique [...] grouillante, veineuse, monstrueuse¹⁰ », mais je n'ai pu m'empêcher de me demander ce que, au-delà de l'impression saisissante laissée par cet échafaudage sonore et visuel, ce spectacle me *dit*. Bien que s'y dessine l'évidente critique d'une société violente, cette intrigue policière m'a rappelé les innombrables séries télé et les polars dont la fonction est de divertir grâce au suspense – mais qui me laissent, personnellement, plutôt sur ma faim. Certes, le texte de Paravidino et la mise en scène de Lapointe contenaient une grande part d'ironie. Mais cette ironie, postmoderne, se résumait à la parodie des caractéristiques du polar. La forme, pleine, saturée, ironique, comblait en quelque sorte, selon moi, une certaine vacuité ; elle visait essentiellement à créer une atmosphère – réussie au demeurant –, une expérience, dans la mesure où le propos devenait secondaire.

10. *Ibid.*, p. 18.

« Des balises lumineuses dans le désordre vaporeux du monde » : *Beauté, chaleur et mort* de Nini Bélanger et Pascal Brullemans (Projet MÙ), présenté au Théâtre la Chapelle en janvier 2011. © Patrice Blain.



Pourtant, l'art peut (ou devrait) être en mesure d'échapper au formalisme vapoureux ou à la redondance du *trash*. Échappant à ces tendances, il peut avoir une tout autre fonction, si l'on suit ce qu'écrit le poète Yves Bonnefoy :

On dit souvent, aujourd'hui, que le monde est violent, et qu'il faut donc que l'art reflète cette violence. Qu'il est incohérent, et qu'il faut donc que le travail de l'artiste recommence ou médite ce chaos. [...] Mais non, car l'être humain ne s'est pas levé de la matière pour simplement répéter désordre et mort, qu'il sait de naissance, mais pour bâtir un lieu, instaurer du sens, apporter de la paix à ceux qui sont près de lui, et lorsque le sens fait défaut, ou se trouble, comme aujourd'hui, au moins continuer de garder ensemble la beauté et la mort, la violence et la paix, le dedans et le dehors des mots et des choses¹¹.

Appliquée au contexte du théâtre, cette citation de Bonnefoy définirait le théâtre « plein », de mon point de vue. Il s'agirait d'un théâtre qui, malgré le désordre et la violence, et justement motivé par l'angoisse qu'ils suscitent, pose des questions fondamentales. Il ne suggère pas nécessairement de réponse ; il ne correspond pas non plus toujours à un théâtre « d'idées », engagé, défendant des principes politiques ou moraux. Il ne fonctionne pas selon le principe de la redondance en reproduisant la violence du monde ni en proposant des images pour refléter une société de l'image. Plutôt, qu'il soit fondé sur un texte ou non, il embrasse la complexité du monde, il naît de l'urgence de le comprendre, d'articuler une forme, un discours, pour parvenir à y exister.

Plusieurs spectacles m'ont frappée par cette impression de nécessité. Je n'en évoque qu'un, récent, qui allie réflexion sur la forme théâtrale et exploration du thème du deuil, en interrogeant également le sens et la portée sociale du geste théâtral. Nini Bélanger et Pascal Brullemans, en concevant *Beauté, chaleur et mort*, ont utilisé leur recherche théâtrale (fondée sur l'hyperréalisme) pour partager la blessure qui les habite, pour réfléchir au deuil d'un enfant¹². Oscillant entre la construction fictionnelle et le témoignage, Bélanger et Brullemans ont représenté les grandes étapes qu'ils ont traversées au moment de la mort de leur nouveau-né, dans un processus d'ouverture à l'autre : ils ont souhaité rendre signifiant cet événement tragique si difficile à partager, mais également prendre conscience des blessures que tout individu, comme eux, peut porter et cacher en lui. Ce moment théâtral, choisi parmi d'autres parce qu'il m'habite toujours, de toute évidence issu d'un sincère questionnement, montre bien que l'art peut, à défaut de remplir le vide, à tout le moins proposer des repères, constituer des balises lumineuses dans le désordre vapoureux du monde. ■

11. Yves Bonnefoy, *Alechinsky, les traversées*, Saint Clément de Rivière, Fata Morgana, 1992, p. 65-66.

12. Une production du Théâtre MŪ présentée au Théâtre la Chapelle en janvier 2011.