

Les vertiges de l'amour

Philippe Couture

Number 141 (4), 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65637ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

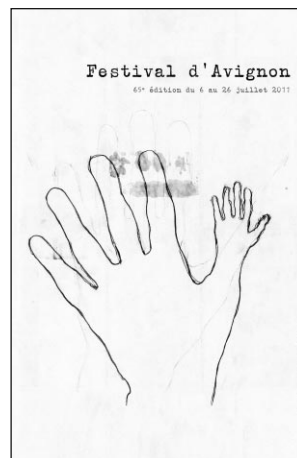
0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Couture, P. (2011). Review of [Les vertiges de l'amour]. *Jeu*, (141), 149–153.



PHILIPPE COUTURE LES VERTIGES DE L'AMOUR

Hortense Archambault et Vincent Beaudrillier, codirecteurs artistiques du Festival d'Avignon, ont doucement commencé cet été à dévoiler leurs dernières cartes. Cette 65^e édition du Festival n'était pas leur dernière (restent encore celles de 2012 et de 2013 avant qu'on ne leur indique la porte de sortie), mais la récente annonce de leur remplacement en 2014 par le metteur en scène Olivier Py risque fort de les mener à des choix de programmation plus affirmés pour faire une sortie en beauté et rester fidèles à leur vision d'un festival résolument contemporain et éclaté. Sous leur gouverne, l'événement s'est ancré dans une approche pluridisciplinaire des arts de la scène et a ouvert la porte à des metteurs en scène européens avant-gardistes, pas toujours connus en France, mais porteurs de propos forts (voire dérangeants) et d'un certain radicalisme formel. L'édition 2011 a réaffirmé ce parti pris en faisant une large place à la danse et à de jeunes artistes aux personnalités très fortes. Le premier geste en ce sens fut de choisir le chorégraphe Boris Charmatz comme artiste associé.

Artiste dit « conceptuel », Charmatz proposait deux pièces au Festival. La première, *Enfant*, dans la Cour d'honneur du Palais des papes, mettait en branle une courageuse idée : ouvrir la scène à une trentaine d'enfants devenus, presque, des objets chorégraphiques sur lesquels les mouvements des danseurs

adultes prenaient appui. De l'enfant ou de l'adulte, qui manipule qui ? C'est l'une des questions posées par ce très beau spectacle, qui aura pourtant échauffé quelques esprits sensibles. Dans cette délicate démonstration de l'emprise de l'adulte sur le corps de l'enfant, certains spectateurs à l'imagination trop étroite auront vu une défense de la pédophilie ou de quelque autre forme de brutalité sur l'enfant. Il n'en était rien dans la mesure où, après avoir offert leurs corps inertes pour qu'ils soient manipulés, étreints et entortillés par leurs aînés, les enfants se réveillaient et prenaient fermement le contrôle du plateau, jusqu'à laisser s'exprimer librement une sourde violence qui semblait sommeiller en eux. Une exploration nuancée, donc, de la relation adulte-enfant et des inévitables jeux de pouvoir qui la sous-tendent. La pièce a le mérite de ne pas naïvement idéaliser l'enfance perdue ni solliciter obstinément l'attendrissement du spectateur, pièges que d'autres metteurs en scène invités au Festival n'ont pas su éviter, notamment Cyril Teste dans sa pièce *Sun*¹.

1. Je n'élabore pas davantage sur ce spectacle marquant et vous invite plutôt à patienter jusqu'à notre prochain numéro, où, dans un dossier consacré à l'enfant au théâtre, notre collaboratrice Rosaline Deslauriers approfondira le sujet. Je me garde aussi de vous faire part de mes réflexions sur le nouveau spectacle de Romeo Castellucci, le fort déroutant *Sur le concept du visage du fils de Dieu* : il fera aussi partie des œuvres analysées dans ce dossier.



Enfant de Boris Charmatz, présenté au Festival d'Avignon 2011. © Boris Brussey.

Mademoiselle Julie de Frédéric Fisbach, présentée au Festival d'Avignon 2011.
SUR LA PHOTO : Nicolas Bouchaud (Jean) et Juliette Binoche (Mademoiselle Julie).
© Christophe Raynaud de Lage.

Une demoiselle de plexiglass

Mademoiselle Julie de Strindberg est l'un de ces grands textes qui résistent profondément à l'exercice de la relecture. On aura beau louer la complexité de la psychologie des personnages, la justesse des dialogues, la profondeur de l'expression des sentiments et la mystérieuse beauté de la relation qui se joue entre Julie et Jean, le dilemme qui les oppose ne trouve que très peu d'écho aujourd'hui. Comment transposer le drame de cette belle aristocrate éprise de son domestique et rongée par le remords d'être tombée dans les filets d'un homme qui n'est pas de son rang ? Je suis d'avis que ces références à l'aristocratie, fondamentales dans l'œuvre phare de Strindberg, ne trouveront jamais la même résonance dans une mise en scène actualisante et que, tant qu'à vouloir situer le drame à notre époque, il vaut mieux s'attarder à fond à la psychologie et aux déroutants chemins du désir.

Or, ce n'est pas le choix fait par le metteur en scène Frédéric Fisbach, dont la conception ultrabranchée fait évoluer les personnages dans un univers hypercontemporain et faussement zen : murs plus blancs que blancs et espace compartimenté par des portes coulissantes en plexiglass, laissant voir à l'arrière-scène, dispersés parmi les bouleaux, des corps vague-

ment dansants dans une soirée vaguement électro et, à l'avant-scène, une cuisine épurée aux allures de *lounge* néo-urbain. Hélas ! tout cela n'est qu'artifices et simulacres – rien (ou presque) dans le jeu des acteurs ne répond à cet univers. Pas de travail textuel qui aurait permis de souligner l'actualité du propos ou de décontextualiser cette parole d'une autre époque ; pas de véritable remise en question de l'esthétique naturaliste, laquelle plane dans l'air mais n'atteint jamais son point culminant ; pas non plus d'exploration approfondie du désir et de l'appel de la chair (ce que le metteur en scène disait vouloir représenter particulièrement). À vrai dire, les acteurs semblent avoir été laissés à eux-mêmes, jouant chacun leur partition à leur gré : grands emportements verbaux et diction très découpée chez Nicolas Bouchaud, pendant que Juliette Binoche multiplie les poses affectées et les regards mielleux. L'actrice adulée du cinéma français ne trouve pas ici le grand rôle théâtral que tous attendaient (il y avait bien longtemps, en effet, qu'elle n'avait pas mis les pieds sur scène, hormis une expérience de danse contemporaine avec le chorégraphe Akhram Khan en 2008). La metteuse en scène britannique Katie Mitchell a franchement mieux réussi le pari de la relecture de la même œuvre, comme en témoigne Ludovic Fouquet dans le compte rendu qui suit.



Le choc Rambert

Heureusement, pour explorer les tourments des amours contemporaines, il y avait Pascal Rambert, auteur d'une pièce que je me suis promis de relire encore et encore : *Clôture de l'amour*. Pourtant, la situation dramatique n'offre rien de neuf. Un homme, Stan, et une femme, Audrey (qui portent les prénoms de leurs interprètes, Stanislas Nordey et Audrey Bonnet), balanceront tour à tour à l'autre un monologue de rupture en choisissant pointilleusement les mots qui pourront l'anéantir. L'autre encaisse, doucement, d'abord avec la tête et le cœur, puis avec le corps tout entier, qui se recroqueville et se fragilise imperceptiblement, en une lente et douloureuse chute.

L'écriture, pétaradante, adopte des rythmes et des postures guerriers pour dire les déchirements fondamentaux de la vie à deux. Chez Rambert, les mots claquent et la langue fait des détours pour mieux rebondir. Elle sait aussi se faire grandiloquente pour mieux saisir la vastitude de l'effondrement. Elle embrasse bien plus large que l'intimité, se révélant apte à dévoiler les incompatibilités chroniques dans toute relation de couple et ses écueils inévitables. C'est l'idée même du couple qui est ici mise à mal, l'impossibilité fondamentale de l'amour qui est mise en lumière, parce qu'un jour, comme le dit Stan, « la voile se déchire », et, comme le dit Audrey, « les mots deviennent froids² ». Voilà qui brise quelques illusions. Lire la pièce ainsi, il faut le dire, c'est un peu prendre le parti de Stan, qui défend plus fort qu'Audrey cette idée de l'impossibilité du couple tel que notre société occidentale continue de le rêver, c'est-à-dire parfaitement soudé, lisse et irréprochable. Elle, la moins cynique des deux, trouvera quand même les mots justes pour décrire la soif d'amour qui continue de l'habiter. Mais devant cette magnifique guerre de mots qui se joue d'égal à égal, chaque spectateur peut choisir son propre vainqueur. Je penche pour lui, sans l'ombre d'un doute.

Il fallait, pour défendre ce texte vertigineux, des acteurs de haut vol. Stanislas Nordey et Audrey Bonnet, le corps tendu et la voix ferme, incarnent ces deux amoureux écorchés en s'armant d'une puissante énergie dans le dire ou d'une étonnante perméabilité physique, selon les cas. Non seulement leur interprétation est captivante, mais elle sollicite l'attention et l'investissement total du spectateur, ramené brutalement et presque physiquement à ses propres visées sur l'amour et le couple.

2. Ces répliques sont tirées du texte publié aux Solitaires Intempestifs, 2011.

L'Amérique est une chanson

Les New-Yorkais du Nature Theatre of Oklahoma, que les Montréalais connaissent pour avoir goûté leur savoureux spectacle *Rambo Solo* au FTA 2009, étaient invités à présenter à Avignon les deux premiers volets d'un gigantesque projet de théâtre musical qui devrait durer plus de seize heures dans sa version finale : *Life and Times*. Mis en scène par Kelly Copper et Pavol Liska, la délirante fresque raconte la banale vie d'une Américaine moyenne, Kristin Worall (une proche collaboratrice de la compagnie). Pavol et Copper s'intéressent à l'oralité et traquent, tels des documentaristes de la parole, des conversations téléphoniques qu'ils interprètent sur scène sans en changer une seule virgule, y mettant en lumière les hésitations, les digressions, les tics de langage et les lapsus. Il y a là un travail d'exploration linguistique très riche, qui a le mérite de saisir l'âme américaine dans son infini détail. Mais le véritable propos se trouve, à mon sens, dans l'étonnante spectacularisation de cette parole hachurée : la conversation téléphonique devient la matière première d'un music-hall kitsch, avec costumes colorés et chorégraphies bancales. Voilà qui trace avec ironie un discours cinglant sur la dramatisation abusive du quotidien, phénomène courant dans notre société du spectacle dominée par la télé réalité et les réseaux sociaux. Le spectacle, jouissif, explore cette réalité avec constance et intelligence, écorchant bien sûr au passage les codes de la comédie musicale grand public et les manies d'une certaine culture industrialisée.

La musique traverse aussi entièrement la mise en scène de la trilogie *Des femmes* de Wajdi Mouawad (à partir de tragédies de Sophocle), accueillie dans la Carrière de Boulbon. Mais sans le chanteur et musicien Bertrand Cantat, absent des représentations avignonnaises pour les raisons que l'on sait³, cette prenante musique rock ne résonnait pas autant qu'elle aurait dû. Le spectacle, reçu très froidement par la critique française, souffrait de l'absence physique de cette voix sauvage et brûlante, seulement entendue grâce à des enregistrements qui n'en donnaient pas la pleine mesure. La mise en scène de Mouawad n'est malheureusement guère inspirée et, surtout, elle ne propose pas de lecture particulière de l'œuvre, se contentant de la rendre de manière limpide et directe – mais sans point de vue, sans regard personnel, sans véritable angle d'approche. S'il y a un enjeu sur lequel Mouawad insiste davantage, c'est peut-être la domination masculine, qui est déjà présente dans les textes de Sophocle, mais que la nouvelle

3. Bertrand Cantat, ex-leader de la formation Noir Désir, a été condamné à huit ans de prison par la justice lituanienne pour le meurtre de sa compagne Marie Trintignant en 2003. Il a été libéré après avoir purgé la moitié de sa peine. À l'annonce de sa participation au spectacle de Wajdi Mouawad, une vague de contestation a secoué le Québec et, dans une moindre mesure, la France. La participation de Cantat à la trilogie *Des femmes* a été annulée au Festival d'Avignon, par respect pour le père de la victime, Jean-Louis Trintignant, qui avait été invité à présenter un spectacle de poésie au Festival. Le musicien ne sera pas non plus des représentations montréalaises au TNM, empêché de séjour au Canada par une disposition de la Loi canadienne sur l'immigration.

traduction de Robert Davreu met particulièrement en évidence, faisant parler les hommes avec une effroyable dureté, soulignant très fort leur machisme. Mais rien ne soutient vraiment ce parti pris dans la mise en scène, qui est plutôt statique, dénuée des images fortes dont Mouawad a l'habitude et le secret. Dans la lignée de sa pièce solo, *Seuls*, il s'intéresse maintenant aux matières liquides ou visqueuses ; il asperge les acteurs d'eau, de peinture et de terre, de manière souvent excessive. Ce sont

là des symboles forts, mais ce sont aussi des clichés qui perdent de leur sens quand on en abuse. Le metteur en scène ne se prive d'aucun excès de ce genre. Ajoutons que les acteurs ne sont pas tous au diapason et que l'excès de pathos et de jeu déclamatoire tend à ridiculiser certaines scènes. On y reviendra plus en détail lors des représentations montréalaises au TNM, en mai 2012. ■



Life and Times de Kelly Copper et Pavol Liska (Nature Theatre of Oklahoma), présenté au Festival d'Avignon 2011. © Markus Scholz.