

« Grugru ou Quand le théâtre embobine le cinéma »

Michel Biron

Number 79, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27095ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Biron, M. (1996). Review of [« Grugru ou Quand le théâtre embobine le cinéma »]. *Jeu*, (79), 182–184.

« Grugru ou Quand le théâtre embobine le cinéma »

Mise en scène et interprétation d'Henri Gruvman. Création lumière : Grégory Clin ; régie générale : Philippe Simonin ; régie lumière : François Yvernat. Production du Ciné Qua Non Théâtre (Vincennes, France), présentée au Centre national des Arts (Ottawa) du 27 février au 2 mars 1996.

Crever l'écran

Il s'appelle en réalité Henri Gruvman, et le spectacle qu'il a présenté à Ottawa, une première en Amérique, a été créé il y a dix ans et s'est promené de festival en festival à travers l'Europe, en se modifiant considérablement en cours de route. Seul sur scène, ce comédien de profession incarne une sorte de clown chaplinesque en perpétuelle interaction avec l'art qui en a rendu la figure si célèbre : le cinéma. Le théâtre, dit le sous-titre, « embobine le cinéma » : il lui prend ses écrans, ses paysages à couper le souffle, ses effets audiovisuels, ses musiques (Nino Rota), ses silences (nous sommes au théâtre muet), il lui prend même son personnage emblématique (Charlot) et jusqu'à son vocabulaire (« embobine »). Bref, le théâtre prend le cinéma à rebours.

Comme son nom l'indique, Grugru est d'abord un diminutif ou, plus précisément, l'apocope redoublée du nom de

l'auteur. Ce n'est pas un hasard si le personnage se présente aussi familièrement à nous, comme s'il s'agissait d'un enfant prêt à s'amuser avec des riens. Bien qu'il ne parle aucune langue précise, Grugru est une formidable machine à jouer avec les bruits, les mots et les choses, à commencer par les bruits de salle. Dès le début, celle-ci lui obéit de façon enthousiaste, trop heureuse de lui prêter sa voix. On observe Grugru manger avec ostentation une biscotte, puis c'est lui qui nous regarde croquer les biscottes qu'il a lancées par dizaines à travers la salle. Bientôt, nous exécutons, sous sa baguette de chef d'orchestre, une sorte d'ouverture pour biscottes seules, amplifiée par les haut-parleurs. Pas longtemps, juste assez pour comprendre que nous faisons partie des embobinés.

La scène est occupée au départ par un écran en triptyque dont le volet central est placé en avant des deux autres. Lorsque Grugru émerge du fond de la



Henri Gruvman.



Les deux Grugru...

salle, attiré par le film projeté sur la scène, il est fasciné par ce qu'il y voit : un drôle d'homme, en redingote avec chapeau haut de forme, mallette à la main, assis sur un rocher face à la mer, comme s'il attendait d'être emporté par la marée, qui ne vient jamais. Tandis que la mer se retire toujours plus loin de son rocher, cet homme – qui ressemble comme un frère puîné à celui qui l'observe – se résigne apparemment à vivre et s'assoit sur la plage. Ainsi commence l'histoire de Grugru, seul face à la mer, mi-Charlot mi-Chateaubriand. C'est autour de ce paysage cinématographique par excellence qu'intervient l'autre Grugru, l'être de scène, le nez collé sur l'un des écrans où se découpe l'image de son double rajeuni. S'engage alors un extraordinaire va-et-vient entre l'écran et la scène, entre le personnage théâtral et son double cinématographique.

Le premier objet qui « crève » l'écran est la mallette, bientôt suivie d'une poupée déposée par la mer, symbolisant l'enfant retrouvé. Les images se matérialisent

ainsi en passant de l'écran à la scène et deviennent partie intégrante du décor théâtral. Le tour de force consiste à faire aussi le chemin en sens inverse : Grugru « crève » la scène, entre dans l'écran, retourne à l'enfance, via une immense malle qui sert de passerelle souterraine. L'illusion est suffisante pour qu'on reconnaisse le personnage d'un univers à l'autre, d'un âge à l'autre, selon un pacte scénographique qui vise moins à réconcilier l'avatar et son modèle que l'enfant et l'adulte, le passé et le présent. Comme Grugru filmé est identique en dépit du passage du temps, l'écart d'âge entre les deux Grugru s'accroît inévitablement et c'est là, selon l'auteur-comédien tout heureux de sa trouvaille, un effet imprévu de sa pièce, car elle n'en vieillit que mieux, le fossé entre le théâtre et le cinéma étant creusé par cela même qui les oppose le plus radicalement : le temps. Plus qu'une trouvaille, ce décalage marque une différence de nature entre les deux arts : le personnage du film échappe au temps (il est éternellement jeune), alors que l'acteur en présence trahit d'emblée son âge. D'où son désir de remonter le temps, vers une époque de plus en plus reculée, celle de l'enfance, celle du cinéma muet, celle de l'homme primitif face à l'océan. D'où aussi cette image fantastique où l'on voit le personnage du film poursuivi par des dizaines de figurants costumés de façon à évoquer des périodes différentes, de l'antiquité à aujourd'hui, comme si l'histoire tout entière de l'humanité fondait sur lui, s'abolissant en un instant à la fois fugace et infiniment reproductible.

Autre asymétrie entre les deux formes : sur scène, Grugru ne peut pas plonger dans la mer. En revanche, le moment au cours duquel il fait lentement couler de l'eau dans trois récipients de profondeur

variable, imitant ainsi le bruit de l'urine, n'aurait pas eu le même effet à l'écran. De même, lorsqu'il se dévêt pour entrer dans la mer, le personnage filmé ne fait rien là que de très naturel et ne surprend guère le spectateur (sauf, il est vrai, la classe de jeunes étudiantes présentes le soir où j'ai assisté à la représentation). Dès qu'il surgit hors de l'écran tout aussi dévêtu, Grugru n'a plus rien de banal (la preuve étant que les mêmes étudiantes ont cessé leurs petits rires émoussillés au profit de réactions franchement scandalisées, comme quoi le nu théâtral n'a rien à voir avec le nu cinématographique). Sans la mer pour justifier son attitude impudique, Grugru sort de son rôle initial et n'a plus rien du clown infantile. C'est bien le même corps, mais « dénaturé », livré à l'artifice et à la gratuité du corps exhibé.

Loin de n'être que drôle ou simplement astucieux, Grugru est souvent profond, grave même à certains moments, par exemple lorsque, sur fond de chansons yiddish, il parodie Hitler (façon Chaplin toujours). Il sait aussi être sensuel, scatologique ou érotique, toujours candide, fier de ses audaces tranquilles, mais philosophe avant tout. Jamais il ne verse dans le fétichisme des belles images, dans un théâtre purement visuel, un théâtre qui regretterait de n'être pas à la hauteur du cinéma. Au contraire, on assiste, au sens fort du mot, à une compréhension des deux arts, pris ensemble dans une même tendresse de l'intelligence et du regard. Ce court spectacle plein d'esprit est une parfaite réussite en son genre.

Michel Biron

« Hulul »

Adaptation de Rose Hansé, d'après l'œuvre d'Arnold Lobel. Mise en scène : Didier de Neck ; scénographie et costumes : Damien Chemin et Christine Flasschoen ; régie et manipulation : Patrick Huysman ; musique : Francine Balthus, Bernard Chemin, Michel Graillier, Steve Houben et Jo Van Houten. Avec Bernard Chemin. Production du Théâtre du Papyrus (Belgique), présentée à la Maison Théâtre du 10 au 21 avril 1996.

Bonne nuit, Hulul

Les habitués de l'École des loisirs connaissent l'excellente collection française « Joie de lire », destinée à la petite enfance. *Hulul* d'Arnold Lobel (*Owl at Home*, traduit par Adolphe Chagot) a tout juste vingt ans, mais il n'a pas pris une ride, et les cinq histoires qui composent ce merveilleux recueil ont procuré à une génération entière cette joie de se faire lire une histoire, partagée par un lecteur que le texte et les images emplissaient de bonheur. L'équipe de création d'*Hulul* a poussé l'hommage et le rêve sur les planches, de la Belgique jusqu'à la Maison Théâtre, pour un inoubliable moment de tendresse et d'émerveillement.

Il faut vous dire – ainsi commencerait Bernard Chemin, le comédien qui incarne Hulul – qu'Hulul n'est pas n'importe qui : c'est un hibou qui vit, bien sûr, dans un arbre et qui nous a invités dans sa maison. Nous étions des privilégiés, car la maison d'Hulul est très petite : il peut recevoir au plus soixante-quinze amis, et il a fallu se faire tout menus pour entendre ce qu'Hulul avait justement à nous dire.