

Langage géométrique

Eza Paventi

Number 86 (1), 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25638ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

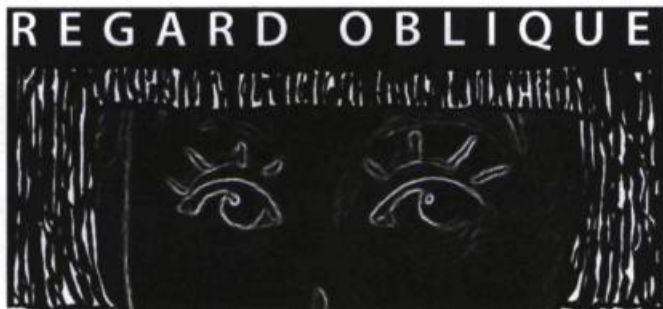
0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paventi, E. (1998). Langage géométrique. *Jeu*, (86), 171–174.



EZA PAVENTI

Langage géométrique

L'espace est d'une symétrie parfaite. De chaque côté de la scène, un long mur est placé en diagonale vers un point de fuite situé au centre du décor. Le couloir, formé par les murs, se rétrécit au fur et à mesure qu'il gagne de la profondeur. L'illusion d'optique nous laisse croire que les murs se rencontrent au-delà de la toile de fond, sur laquelle est peint un ciel bleu

clair. Une structure architecturale, composée d'immenses fenêtres rectangulaires surplombant de grandes arches, se dresse devant le ciel.

Le décor évoque une scène picturale de la Renaissance italienne, époque à laquelle les artistes découvrent l'art de peindre la perspective. Dans la lumière diffuse et faible qui enveloppe l'espace scénique, une figure religieuse de Michel-Ange ou de Giotto viendrait compléter à merveille le tableau. Ce sont plutôt les Moreen, personnages d'une famille anglaise de la fin du XIX^e siècle, dont la grâce ne s'apparente en rien à celle de la Vénus de Boticelli, qui s'avancent sur scène.

La compagnie de mime Omnibus reprenait en novembre dernier *le Précepteur* de Michael Mackenzie, pièce initialement intitulée *Geometry in Venice*. La version originale avait été montée au Theatre Plus, à Toronto, en 1990, et Omnibus l'avait présentée pour la première fois en 1994. Visiblement influencé par l'esprit et la recherche qui émanent des œuvres de la Renaissance, retrouvés en particulier dans

Le Précepteur, Théâtre Omnibus. Sur la photo : Francine Alepin, Jacques-E. Le Blanc et Jean Boillard. Photo : Michael Slobodian.



l'architecture et la peinture de cette période en Italie, Omnibus a trouvé au sein du texte de Mackenzie la matière première pour composer une véritable fresque géométrique sur scène.

En 1890, la ville de Venise garde jalousement sur ses murs de nombreux trésors artistiques de la Renaissance. Un peu plus au nord, Paris se modernise, favorise de grands progrès urbanistes et devient le centre de manifestations ouvrières. C'est dans l'univers de ces deux villes qu'évoquent les Moreen, aristocrates anglais dont la fortune a été dilapidée. La famille vit du crédit que lui accordent encore quelques lointaines connaissances.

Le texte de Mackenzie est tiré d'une nouvelle d'Henry James, inspirée de l'enfance itinérante du peintre John Singer Sargent, portraitiste contemporain des impressionnistes. Le dramaturge s'est approprié l'histoire de cette famille, pour qui le poids des appareils et des relations dans la société s'avère plus important que celui du coffre-fort.

Un jeune Canadien nommé Pemberton est introduit dans cet univers dans le but de poursuivre l'éducation du fils cadet de la famille, Morgan, un jeune homme particulièrement doué atteint d'une grave maladie du cœur. Engagé par les Moreen à titre de précepteur, Pemberton s'aperçoit rapidement de leur incapacité à respecter leurs engagements salariaux. Le précepteur canadien n'arrive toutefois pas à quitter son poste en raison de son attachement particulier au jeune Morgan, dont le génie et la sensibilité détonnent parmi les minauderies des membres de sa famille.

Chez les Moreen, on accorde autant d'importance au langage non verbal des attitudes mondaines qu'à la parole. Un baise-main, une révérence, un détourne-



Le Précepteur, Théâtre Omnibus. Sur la photo : Charles Préfontaine et Francine Alepin. Photo : Michael Slobodian.

ment de regard valent mille mots. Jean Asselin utilise cet aspect du comportement des membres de la famille dans sa mise en scène, où l'enchaînement des gestes et des poses des personnages devient un vocabulaire en soi. Chaque mouvement entrepris par les acteurs-mimes semble avoir été inspiré d'une forme géométrique et, lorsque ceux-ci se meuvent dans l'espace, le spectateur a soudain l'impression d'assister à la représentation d'un ballet géométrique où les déplacements en diagonale, les gestes angulaires et les corps droits des personnages se marient à l'esthétisme du décor.

Obéissant à la même ligne directrice, la scénographie se compose d'objets évoquant différentes figures géométriques : bouquets de fleurs coniques, chapeau haut-de-forme cylindrique ou valise cubique sont tous des éléments intégrés à la thématique géométrique imaginée par Omnibus. Le rôle visuel que jouent ces éléments prend autant de sens que leur rôle fonctionnel, et parfois plus.

La création scénographique tourne d'ailleurs autour d'un objet d'une grande banalité, et dont la forme épouse celle d'un prisme rectangulaire : la malle de voyage. La plupart des transformations de l'espace scénique ont lieu grâce au simple déplacement d'une douzaine de valises d'époque. Ces polyèdres de différentes grosseurs évoquent tour à tour un bureau, une chambre à coucher, un salon ou encore la façade d'une gare. Lorsqu'ils sont déplacés dans l'espace, ces prismes rectangulaires constituent un nouvel élément d'ordre esthétique, sculptures mouvantes brisant la symétrie du décor.

Au fil de la pièce, cette notion d'asymétrie est intégrée à l'œuvre, notamment grâce à une mise en espace calculée des objets et des comédiens. Au cours d'une scène, on prend tout à coup conscience que le côté court est libre tandis que la majeure partie des comédiens et des valises forment une masse opaque côté jardin. Jean Asselin ponctue sa mise en scène en utilisant ce procédé déstabilisant pour l'œil.

Il intègre des formes asymétriques directement au décor grâce au jeu de réflexion des ombres des personnages sur les murs. Des réflecteurs, placés au ras du sol de chaque côté de la scène, projettent la silhouette des personnages sur chacun des deux murs latéraux. Selon le déplacement effectué par le comédien sur scène, l'ombre se compacte sur un mur, se déploie sur l'autre, revient à sa forme initiale... Parfois, les ombres se rencontrent sur un mur, se touchent, semblent vivre leur histoire en parallèle ou commenter celle en cours sur la scène.

Le Précepteur, Théâtre
Omnibus. Photo : Michael
Slobodian.



Chaque petit détail d'ordre esthétique prend une grande importance dans ce spectacle où le propos est intimement lié au langage visuel. Par exemple, alors que l'action se déroule à Venise dans la première partie de la pièce, les personnages, vêtus de costumes aux couleurs froides, évoluent dans une lumière qui rappelle celle des tableaux de la Renaissance. Dans cette partie, Morgan affronte les règles grammaticales et géométriques, ces dernières faisant écho à l'art de la Renaissance.

Pendant ce temps, les Moreen courtisent dans les règles de l'art un mari pour leur fille. Pour suivre ce prétendant, ils se déplacent à Paris, berceau des Lumières. L'espace scénique est plus dégagé, plus éclairé. Morgan apprend, au cours de cette période, les rudiments de l'éthique et de la philosophie. « Je refuse de faire partie d'un monde dans lequel les hommes se comportent de façon arbitraire », déclare l'enfant, qui évolue dans un univers familial où tout est orchestré par les valeurs rétrogrades qui le fondent.

Le jeune homme n'aura pas l'occasion d'approfondir ses pensées humanistes, puisqu'il s'écroule, une main sur le cœur, à la fin d'un acte où l'on apprend que Pemberton quitte définitivement son poste. Dans sa chute, Morgan entraîne avec lui l'ensemble des valeurs sociales sur lesquelles repose le mode de vie des Moreen.

L'acte suivant s'ouvre sur un tableau totalement différent. La toile représentant un ciel bleu est maintenant complètement dégagée. Les murs latéraux sont tombés. La lumière intense et diffuse illumine les personnages vêtus de blanc, qui semblent maintenant faire partie d'un tableau impressionniste. Une longue période de temps semble s'être écoulée. Madame

Moreen, affaissée dans une chaise de plage, libérée de ses poses chimériques et de ses airs empruntés, aperçoit l'ancien prétendant de sa fille venant à sa rencontre. D'un air complètement détaché, elle finit par lui lancer abruptement au cours d'une conversation terriblement anodine et superficielle : « James, allez vous faire foutre. »

La critique de l'aristocratie européenne du XIX^e siècle ne constitue pas l'intérêt principal du *Précepteur*. En fait, c'est plutôt dans ce parallèle institué entre l'histoire des Moreen et l'évolution de l'art qu'Omnibus trouve une riche matière à exploiter. De l'époque de la Renaissance au courant impressionniste, où les lois de la perspective sont renversées, Omnibus réussit à rallier éléments visuels et références artistiques pour composer un spectacle des plus réjouissants pour l'œil... dans les règles de l'art ! **j**