

## Du ludique au poétique

Marie-Christine Lesage

---

Number 88 (3), 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16416ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Lesage, M.-C. (1998). Du ludique au poétique. *Jeu*, (88), 14–19.

## Du ludique au poétique

La Série France du Carrefour de théâtre nous aura permis de prendre le pouls de la création théâtrale française et, plus largement, de certaines tendances qui semblent traverser le théâtre actuel. Les quatre spectacles que nous avons pu voir ce printemps, loin de converger vers une même esthétique, étaient des œuvres scéniques plutôt contrastées. Toutefois, deux spectacles se rapprochaient sensiblement l'un de l'autre, par leur approche du texte et de la scène : *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* et *Pereira prétend*. Ces deux créations ont été présentées dans des mises en scène dépouillées, l'accent étant mis, dans les deux cas, sur le jeu de l'acteur, mais sur un style de jeu lui aussi épuré, en ce sens qu'il se ramenait essentiellement à une parole plus ou moins poétisée. La parole était aussi privilégiée dans le spectacle intitulé *Quel est ce sexe qu'ont les anges ?* de la compagnie l'Envers du Décor, mais il s'agissait cette fois d'une parole ludique d'inspiration dadaïste. À côté de ces trois créations, centrées sur un jeu verbal, la compagnie Anomalie – Cirque, avec son spectacle *le Cri du caméléon*, faisait figure de mouton noir : aucune parole, un jeu essentiellement physique et acrobatique qui relevait vraiment plus du cirque que du théâtre, comme en témoigne d'ailleurs le nom de la compagnie.

D'emblée, on peut se demander si ces deux extrêmes, présents dans la Série France, ne révèlent pas deux tendances formelles du théâtre récent, l'une axée sur le récit, la narration, le dépouillement scénique, et l'autre davantage tournée vers une approche multidisciplinaire ; une forme retournant aux sources du théâtre, l'autre décloisonnant les limites traditionnelles de la discipline en convoquant sur scène d'autres formes artistiques ; l'une choisissant le texte comme pôle de création premier, l'autre privilégiant l'écriture scénique, physique et spatiale.

### Un théâtre ludique

Deux spectacles jouaient manifestement davantage sur l'aspect ludique du théâtre, quoique de façon différente. *Quel est ce sexe qu'ont les anges ?*, un texte d'Eugène Durif inspiré de la théorie du penseur Jean-Pierre Brisset, se présentait sous la forme d'un spectacle-conférence dans lequel deux comédiens (Eugène Durif et Catherine Beau), accompagnés d'un musicien (Jean-Marie Gerinthes) aux instruments plutôt bizarroïdes, s'apprêtent à nous révéler leur découverte toute scientifique, selon laquelle la parole contiendrait tous les secrets de l'origine de l'homme. Nos trois conférenciers entrent dans la salle avec les mines sérieuses de scientifiques qui sont sur le point de divulguer les résultats d'une recherche laborieuse et hautement objective. Selon nos scientifiques en herbe, l'histoire de notre évolution serait inscrite dans la



parole, sa sonorité évoquant les échos lointains de nos habitats primitifs. Écrans, tableaux et formules linguistiques à l'appui, ils s'emploient à nous démontrer que l'homme, contrairement à ce qu'on nous a appris, ne descendrait pas du singe poilu, mais plutôt de la grenouille, la preuve en étant que le nom d'Ève, Eva, signifierait justement grenouille et que son « Couac » serait devenu de nos jours « Couaque ça veut dire ». Chacune de ces démonstrations hautes en couleur est accompagnée de bruits primitifs créés (toujours avec un grand sérieux) par le musicien organicien, qui recourt à toute une panoplie d'instruments et de cris plus saugrenus les uns que les autres. La forme rhétorique à laquelle les conférenciers font appel ressortit davantage à la gymnastique verbale : aux arguments logiques se substituent les démonstrations analogiques fondées sur l'onomatopée. Par exemple, ils démontrent comment chacun de nos mots fait référence à l'eau, notre premier habitat : dans « logement » il y a

d'abord lo = l'eau = là où, grenouille, on loge = lo-je = je dans l'eau. Le « ment » viendrait du fait que, pour protéger son territoire, la grenouille mangeait les insectes, soit : man-je = là où je man = logement. Il n'est pas certain que j'aie réussi à retenir toutes les subtilités et les fleurs de leur raisonnement, mais disons que l'esprit y est.

L'essentiel du spectacle est centré sur ce genre de démonstration, qui fait appel à la logique par l'absurde, et c'est justement des failles et des raccourcis, nombreux, des raisonnements avancés que jaillit l'esprit complètement loufoque de

cette création. L'ironie et le rire émergent aussi du contraste entre la forme et le contenu. La forme emprunte au jargon et à la manière intellectuelle de présenter les choses : schémas, démonstrations au tableau, ton sentencieux de scientifiques convaincus du sérieux de leur découverte, alors que le contenu apparaît comme le fruit mal mûri de savants fous, dont l'esprit a complètement disjoncté. Cette production d'inspiration dadaïste prend appui sur la parole et plus particulièrement sur la sonorité des mots, à partir de laquelle on invente une nouvelle histoire de l'Homme, depuis ses origines jusqu'à nos jours. Le spectacle, rafraîchissant et amusant, finit toutefois, au bout d'une demi-heure, par lasser un peu, lorsque cette rhétorique onomatopéique tourne au procédé. Une fois passée la surprise, il ne reste plus qu'à apprécier les bons jeux de mots, ce qui constitue une des limites de cette création.

Dans la même veine ludique, mais avec des procédés scéniques totalement opposés à ceux qui sont privilégiés par la compagnie l'Envers du Décor, Anomalie - Cirque Compagnie a présenté un spectacle se situant à la frontière du cirque et du théâtre. Si *Quel est ce sexe qu'ont les anges ?* relevait d'une esthétique un peu dadaïste, *le Cri du caméléon*, pour sa part, s'inspirait d'un roman d'Alfred Jarry, *le Surmâle*, et du surréalisme. Le spectacle est un mélange hybride qui fait appel à la danse - c'est un chorégraphe connu, Josef Nadj, qui l'a mis en scène -, au théâtre et, surtout, au



*Quel est ce sexe qu'ont les anges ?*, Compagnie l'Envers du Décor (France).  
Photo : Bellamy.



cirque moderne. C'est le cirque qui constitue la forme première du spectacle, mais ses codes traditionnels sont remis en question par le recours à la danse et au théâtre. Le théâtre, parce que les acteurs acrobates tentent de faire en sorte que chaque mouvement réponde à une histoire et à une émotion ; autrement dit, la virtuosité seule, caractéristique des numéros du cirque traditionnel, ne suffit plus. Cette démarche (qui se situe dans le sillage du Cirque du Soleil) fait en sorte que l'enchaînement des numéros prend appui sur plusieurs petites histoires. Dans cette optique, les créateurs présentent des numéros où ils se moquent littéralement des clichés du cirque, ainsi que des attentes que ceux-ci créent chez le public : lors des numéros où les acteurs sont littéralement catapultés dans les airs pour exécuter une multitude de pirouettes et autres figures étourdissantes, il arrive qu'un acteur feigne d'amorcer un saut absolument suicidaire et, au moment même où le public s'exclame, apeuré, il s'aperçoit qu'un mannequin a été substitué à l'acrobate. Beaucoup d'éléments du spectacle jouent justement sur l'inversion de ce qui est animé et inanimé : l'acteur devient un pantin mou et le mannequin s'anime d'une façon trop humaine... Les acteurs ne sont pas toujours des virtuoses, aussi ce ne sont pas que leurs exploits qui captent notre attention, mais bien plus la qualité artistique de leur prestation physique et théâtrale. La danse apporte une richesse au jeu corporel, les mouvements étant esthétisés et fluides. Les classiques numéros de jonglerie sont ici réinterprétés d'une façon vivante et originale, chacun des jongleurs offrant une véritable danse chorégraphiée sur fond musical : la danse permet de réinterpréter un classique du cirque. L'atmosphère qui se dégage du spectacle est un peu surréaliste, l'imaginaire occupant l'avant-plan des diverses situations présentées. Le début du spectacle, notamment, est très amusant : des hommes en manteau de tailles disproportionnées, soit très petits, soit très grands, font rouler une balle sur leur corps, sur des objets ou des accessoires ; dès le départ, le climat onirique qui prévaudra tout au long de la représentation est installé. Ce cirque théâtralisé aura constitué un morceau intéressant du Carrefour de théâtre, sans toutefois bouleverser quoi que ce soit ; disons que je m'y suis amusée sans être touchée.

Si ces deux spectacles se situaient aux antipodes, l'un misant sur les jeux verbaux et l'autre sur les jeux physiques, il n'en demeure pas moins que l'esprit de ces deux créations était avant tout ludique. Les deux autres représentations de la cuvée française ont offert des univers beaucoup plus sombres, poétiques, leur façon d'aborder la scène pouvant être rapprochée : toutes deux mettaient l'accent sur la narration et le récit, et sur une scène dépouillée.



*Le Cri du caméléon,*  
Anomalie - Cirque  
Compagnie (France).  
Photo : Philippe Cibille.

## La scène poétisée

*J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, un texte de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Stanislas Nordey du Théâtre Ouvert, a été une des belles révélations de ce Carrefour. L'auteur, décédé du sida à trente-huit ans, avait, semble-t-il, été peu monté jusqu'à récemment en France. La mise en scène a tout misé sur la beauté poétique de ce texte déchirant, installant les cinq comédiennes sur une scène nue : une table, quelques chaises en bois et un rideau noir qui entoure la scène. La parole, le souffle, la présence incandescente de ces cinq femmes insufflent une profondeur et un lyrisme au drame qui nous est raconté. Trois générations de femmes, trois sœurs, leur mère et la grand-mère, dévoilent tour à tour les pans de leur mémoire qui agitent leur conscience, pendant que le plus jeune fils, revenu à la maison familiale après plusieurs années d'absence, agonise dans une chambre du haut. La maladie, le sida, est à peine esquissée, mais on la devine aisément par certaines allusions – on le dit jeune et amaigri comme un vieillard. Cette mort imminente qui rôde oblige chaque femme de la famille à affronter des questions essentielles que toutes avaient tenté de refouler le plus loin possible, en construisant leur vie sur des faux-fuyants. Le spectateur assiste donc à une douloureuse anamnèse, au difficile travail de la conscience de chacune qui entrouvre lentement les portes d'une vérité aveuglante pour

qui est resté longtemps dans la pénombre douillette des apparences. Et il semble que seuls les événements tragiques, la présence concrète de la mort, puissent fouetter l'esprit et le cœur humain au point de l'amener à se repositionner face à l'existence et à affronter l'essentiel, c'est-à-dire la responsabilité devant sa vie et sa propre mort.

Chacune questionne devant nous sa responsabilité dans l'histoire qui a forgé cette famille, les unes tentant d'y échapper en se disculpant, les autres rappelant de façon tranchante la dureté des faits : responsabilité de la mère qui a laissé partir son fils chassé par un père que l'on dit violent ; celle des sœurs qui n'ont rien fait, qui n'ont pas eu le courage de courir derrière lui pour le rattraper ou pour le suivre, parce que leur père les aurait frappées, disent-elles,

argument qui sera démenti par la plus jeune. Les versions, éminemment subjectives, se contredisent sans cesse, et c'est moins la vérité qui importe dans cette pièce que le travail de la conscience qui a lieu sous nos yeux. Car la force lyrique du texte vient de ce qu'il est articulé de façon à épouser la syntaxe plus ou moins ordonnée de la conscience et de la mémoire intérieure de chacune. Aussi sommes-nous projetés au sein d'un espace intérieur qui est un entre-deux, là où les idées et les sensations se bousculent et s'entremêlent sans ordre. Chaque personnage s'avance et parle, pour



*J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, Théâtre Ouvert (France). Photo : Nicolas Treatt.



lui-même ou pour les autres, on ne le sait trop, et c'est plutôt de la juxtaposition de ces voix subjectives que naît une impression de dialogue. Je dis « impression », parce qu'il n'est pas certain que ces pensées subjectives aient réellement dialogué entre elles ; une certaine ambiguïté est préservée quant à la réalité des interactions, tout comme on pourrait penser que le fils est déjà mort, et que c'est le souvenir encore frais de cette mort, rappelée par les rôles que l'on entend périodiquement, qui provoque cette prise de conscience intérieure chez chacune. Aussi, chaque personnage semble plutôt régler des comptes avec lui-même, avec sa propre conscience, et ce serait le concert des voix intérieures de cinq femmes qui serait représenté en même temps sur scène.

Le terme « concert » est certainement celui qui décrit le mieux ce spectacle : le chant des voix est orchestré à la manière d'une composition musicale, et chaque personnage s'avance pour jouer sa partition, en contrepoint ou en harmonie avec la précédente. Leur chant est déchirant, c'est celui de femmes écorchées par la vie, qui se sont contentées de résister passivement à la douleur ; mais la mort va, paradoxalement, leur donner envie d'exister pleinement. Seule la présence de la mort, qui rappelle la fragilité de notre existence, peut faire sentir à nouveau l'urgence de vivre. Cette représentation m'a fait découvrir un texte absolument magnifique, poignant, qui était porté avec une grande justesse par des interprètes intenses, dont la présence a su, dans une économie de moyens, rayonner jusqu'à nous.

Enfin, cette série se sera terminée sur un morceau absolument irrésistible, *Pereira prétend*, une adaptation du récit d'Antonio Tabucchi mise en scène par Didier Bezace du Théâtre de la Commune. Ce spectacle, tout en nuances et en subtilité, se situe lui aussi à cent lieues du théâtre misant sur le spectaculaire, en plus de mettre de l'avant une forme dramaturgique basée sur la narration. Évidemment, cela était inévitable étant donné qu'il s'agissait de l'adaptation d'un récit, mais, en faisant endosser à un des comédiens le rôle du narrateur, on a accentué cet aspect. Ce personnage-narrateur nous explique les motivations et les pensées de Pereira ainsi que les événements qui lui arrivent, mais, de plus, c'est lui qui joue tous les personnages qui croisent le chemin de Pereira. Ce statut ambigu du personnage amène le comédien à jouer avec une légèreté savoureuse : il ne donne pas l'impression d'investir totalement chacun des rôles, laissant constamment transparaître le narrateur derrière les personnages.



*Pereira prétend*, Théâtre  
de la Commune (France).

La légèreté et la volubilité de celui-ci contrastent avec la gravité et le silence du personnage de Pereira, dont l'attitude physique dégage une impression de lourdeur et d'inertie. Le narrateur apparaît comme celui qui nous donne accès au monde intérieur et extérieur de Pereira, il en est la clé. Ainsi, un intéressant contraste scénique est-il créé entre l'incarnation physique (Pereira) et la pensée (le narrateur), aussi bien dire entre un corps passif et un esprit hyperactif. C'est donc, en quelque sorte, encore à un drame de l'intériorité que nous assistons, celui d'une conscience tourmentée par certains choix intellectuels dans un contexte fasciste. Pereira, directeur de la section culturelle d'un journal, a protégé, en les aidant financièrement, certains communistes révolutionnaires, sans toutefois jamais prendre parti ouvertement, dans la presse notamment, contre les fascistes. Devant le décès d'un de ses protégés, il finira par écrire un article qui révèle la vérité sur sa mort et qui accuse ouvertement le régime, et ce en assumant cette fois pleinement les conséquences de son geste. En fait, le spectacle se termine sur cette lettre et donc sur le geste concret, enfin, de Pereira. C'est évidemment la question de l'engagement de la conscience qui est posée, et l'on peut penser que le narrateur représente justement la conscience de Pereira, car à partir du moment où celui-ci se décide à faire un geste concret, c'est-à-dire à agir en accord avec sa conscience, le narrateur a disparu de la scène. Cet aspect symbolique est renforcé par le fait que, tout au long du spectacle, Pereira n'agit pas, ne déploie pour ainsi dire aucune énergie sur scène, ce qui souligne combien le personnage n'est que résistance passive, alors que le narrateur ne cesse de s'agiter et de poser des questions.

Les deux comédiens incarnent leur personnage avec un minimum d'effets, de moyens, le jeu étant ramené à l'essentiel ; tout au long de la représentation, on a l'impression qu'ils tirent, avec une infinie délicatesse, un fil qui va de nous vers eux, et qu'ils finissent par atteindre ainsi le cœur de notre sensibilité. La mise en scène a choisi le dépouillement, un immense plancher noir légèrement incliné, une table et deux chaises formant le décor. Toutefois, certaines trouvailles scéniques sont amusantes : la table en question sort du plancher comme par magie, sans que l'on entende ou voie quoi que ce soit ; un personnage ouvre, à un moment, un panneau du plancher et y fait cuire, sur le feu vif, des sardines (!) ; ce même plancher cache des tiroirs où l'on trouve tous les citrons et autres ingrédients nécessaires à la citronnade de Pereira. Bref, ce dispositif scénique simple se révèle plutôt ingénieux à l'usage. Enfin, la force de cette représentation aura été de poser à notre conscience, comme à celle de Pereira, la question de l'engagement, et ce d'une façon sensible et nuancée, sans qu'il soit besoin de recourir aux grandes effusions. C'est d'ailleurs grâce à cette simplicité et à la subtilité des sentiments convoqués sur scène qu'a pu émerger, chez le spectateur, une véritable émotion, laquelle était palpable à la fin de la représentation.

Ces deux derniers spectacles ont été des révélations, tant sur le plan du jeu que sur celui de la dramaturgie. En ramenant la représentation à sa plus simple expression, ils ont rappelé à quel point l'émotion au théâtre est moins une question de cris et de larmes, que de présence et de justesse. Les directrices artistiques du Carrefour ont fait preuve de perspicacité en invitant ces deux compagnies. **J**