

Les sons des mots
La Centième Fois du silence

Philip Wickham

Number 95 (2), 2000

Les mots jouer avec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25859ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Wickham, P. (2000). Review of [Les sons des mots : *La Centième Fois du silence*]. *Jeu*, (95), 103–105.

Les sons des mots

Cette jeune compagnie s'est produite dans différents lieux à Montréal, notamment dans des soirées de cabaret, dans les maisons de la culture et aussi chez elle, dans un loft de la rue Mont-Royal comme il en existe des centaines, avec son plancher de bois franc inégal, ses tuyaux nus qui courent au plafond, son salon improvisé pour accueillir les spectateurs. Le lieu sert aussi de local de répétition et d'entraînement à un groupe qui recherche de nouvelles voies de création. À l'entrée du loft, le regard du spectateur est attiré par une grande affiche (la reproduction d'un diagramme tiré d'une ancienne grammaire) où sont disposés des mots dans un quadrillé à plusieurs

cases horizontales et verticales. En parcourant l'affiche, l'imagination se met à agencer librement ces mots pour composer des phrases selon l'inspiration du moment. Cet exercice préliminaire donne un avant-goût de la pièce qui va être donnée à voir et, surtout, à entendre, car c'est un spectacle qui s'adresse d'abord à l'ouïe.

La Centième Fois du silence

TEXTES DE BENOÎT PAIEMENT ET BERNARD DION. MISE EN SCÈNE ET DÉCOR : ROBERT REID. AVEC FRANCIS NÉRON, BENOÎT PAIEMENT, CHRISTOPHE RAPIN ET FÉLIXE ROSS. PRODUCTION DU GROUPE DE POÉSIE MODERNE, PRÉSENTÉE AU STUDIO DE L'ANGE-ÉLÉPHANT DU 15 AU 18 MARS 2000 ET DANS LES MAISONS DE LA CULTURE.

Le Groupe de Poésie Moderne ? Le nom semble plutôt rébarbatif à première vue pour une compagnie de... théâtre. Mais il y a une attrape. Malgré les apparences, il n'y a rien de vraiment sérieux dans cette entreprise. Tout, au contraire, est concocté dans l'esprit d'un humour pince-sans-rire, d'une certaine autodérision vis-à-vis de la pratique théâtrale et, simplement, pour le plaisir du délire verbal. Jusqu'au programme qui fait preuve de mystification de manière à peine dissimulée : il reproduit une publicité visiblement datée (avec une adresse à Paris) qui offre au spectateur la possibilité d'apprendre l'art d'écrire, car son « succès dans la vie en dépend ». Dans ce programme, on énumère également les personnages par ordre d'entrée en scène, au total une centaine, dont les noms ne sont pas sans rappeler les élucubrations jarryesques, ou les êtres dénaturés de Claude Gauvreau et d'Yves Sauvageau. Sont réunis comme dans une grande tour de Babel de l'absurde Je, Moi, Vous, le poète Monsieur Curdemarde, des gour-douches dans un jardin de poils, Gontran Gratiel, le nain d'Farnam, Koko Séka, Rotsquérètsque, les membres de l'Institut Leu-bleu-bli-blanc-mleu-mli-mlan-mle et Rimbaud.

On l'aura deviné, *la Centième Fois du silence* est un spectacle sur les mots. Pas les mots compris comme le support d'une pensée cartésienne, à l'abri de tout dérèglement, mais les mots comme matière essentiellement sonore, foyer d'une imagination débridée et tremplin d'un jeu scénique dynamique, souvent mécanisé. Le Groupe de Poésie Moderne se penche ici sur ce qu'on pourrait appeler un travail de spatialisation sonore des mots. Dans ce spectacle à caractère intime, le public n'a pas d'autre choix que d'être fusillé par les mots ; le lieu accueille une quarantaine de spectateurs



La Centième Fois du silence
de Benoît Palement et
Bernard Dion (Groupe de
Poésie Moderne, 2000). Sur
la photo : Benoît Palement,
Félix Ross et Christophe
Rapin. Photo : Robert
Beaudoin.

assis en rangées comme des cibles que l'on vise, devant une scène qui n'en est pas une, où est installé un décor qui n'en est pas un. Il s'agit en fait d'une structure symétrique reproduisant, dans une perspective en trompe-l'œil, un bâtiment aux parois mi-transparentes autour duquel évoluent trois acteurs et une actrice vêtus de noir, qui n'ont pas de coulisses où se cacher. Les portes sont trop petites, ce qui oblige les acteurs à se pencher pour entrer et sortir, et affiche d'autant plus le caractère artificiel et non réaliste de l'installation. Les interprètes, eux, n'incarnent pas de personnages comme tels, ils sont plutôt des diseurs en action, qui prennent appui sur des attitudes fixes ou des mouvements précis pour mieux dire le texte, pour faire sentir ses aspérités, ses points de fuite et ses silences.

La forme s'approche des pièces parlées de Peter Handke, l'injure en moins, la folie verbale en plus. Le commencement de *la Centième Fois du silence* fait tout de suite penser à *Outrage au public* ; les quatre acteurs sont alignés devant les spectateurs et présentent cette pièce « drôle et triste à la fois », pour laquelle la critique a été « younanime » et dont le triomphe est « titanesque, galactique, maximal ». Les comédiens, peu modestes, se présenteront plusieurs fois au cours de la représentation comme étant le Groupe de Poésie Moderne qui, entre autres choses, « recherch[e]activement un retexte / Qu'est-ce qu'il recherche ? / Il recherche active-

NEW YORK

« Carthage a jeté un éclat
qui sera difficilement égalé
par New York. »

Comte de Gobineau, *Essai sur
l'inégalité des races humaines*,
1853-1855.

ment / Et pourquoi un retexte / C'est ce qu'il recherche ». Les acteurs s'engagent fiévreusement dans une suite de poèmes (une trentaine !) de diverses longueurs, ponctuée d'arrêts, de changements d'éclairage et d'une musique modeste qui, en contrepoint aux textes, créent des transitions. Il faudrait avoir des neurones affûtés pour saisir du premier coup la logique dans l'agencement des courts poèmes qui sont livrés. Certains racontent de petites histoires et entraînent les spectateurs à la dérive avec une Chinoise magnifique ou un Christ asiatique, d'autres sont plutôt des exercices de style, appréciés surtout comme jeux de langage. La structure de ce collage semble donc arbitraire à première vue, tout comme les mouvements des interprètes. Leurs actions ou attitudes ne veulent rien illustrer ou signifier en soi, mais servent plutôt à mettre en évidence les qualités sonores de la langue. Dans un poème intitulé *Taaaa*, par exemple, un acteur répète les mêmes gestes, en faisant quelques pas de côté, tout en déconstruisant une même phrase de plus en plus jusqu'à ce qu'elle devienne incompréhensible. C'est la répétition, ici, qui met en évidence la désarticulation de la langue.

Le metteur en scène Robert Reid, initié aux principes de la biomécanique de Meyerhold, a intégré cette technique au travail scénique pour accentuer l'aspect théâtral (ou conventionnel) de l'interprétation, ce qui élimine toute spontanéité dans le jeu et, jusqu'à un certain point, toute émotion : mouvements saccadés précédés d'un élan, arrêts, regards fixes forment des partitions gestuelles où rien n'est laissé au hasard. Cette qualité du jeu sert bien la forme d'un texte non réaliste, voire non dramatique, qui appelle une certaine virtuosité dans le dire. Les acteurs ne maîtrisent pas tous également la technique, mais ils réussissent quand même à donner une unité à l'ensemble.

Le Groupe de Poésie Moderne poursuit la tradition de l'oulipisme, dans la lignée de certains spectacles du Théâtre UBU (*Oulipo Show*, *Merz Opéra*) ou du Groupe Audubon (*Et Vian ! dans la gueule...*). S'agissant de textes originaux, l'expérience contribue à pousser encore plus loin les possibilités poétiques et plastiques de la langue. En termes grammaticaux, ce spectacle est une conjonction copulative – et donc jouissive pour le spectateur – entre le mot, le mouvement et l'espace. **J**