

Éclatements Sergi Belbel

Marie-Andrée Brault

Number 98 (1), 2001

Portraits d'auteurs

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26068ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brault, M.-A. (2001). Éclatements : Sergi Belbel. *Jeu*, (98), 100–103.

MARIE-ANDRÉE BRAULT

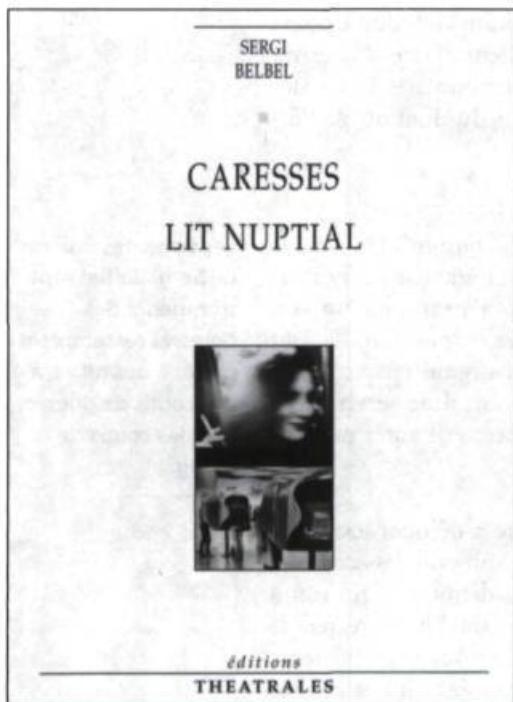
Sergi Belbel Éclatements

L'œuvre de Sergi Belbel, dramaturge catalan né au début des années 1960, est largement connue et reconnue en Espagne. Plusieurs fois honoré pour ses pièces, tant par les instances officielles catalanes qu'espagnoles, Belbel agit aussi à titre de metteur en scène, de traducteur et de professeur. Bien que seulement trois de ses pièces aient été traduites en français – *Après la pluie*, *Caresses* et *Lit nuptial*, toutes trois parues aux Éditions Théâtrales –, son travail se fait de plus en plus remarquer en France, où *Après la pluie* a mérité le Molière de la meilleure pièce comique en 1999. De ce côté-ci de l'Atlantique, seulement trois événements ou spectacles de diffusion fort restreinte nous ont donné l'occasion d'entrer en contact avec l'œuvre de Belbel : une lecture de *Lit nuptial* au dernier Carrefour à Québec, dirigée par Marie Dumais ; une production modeste et fort inégale, mais non dépourvue d'audace, de *Caresses*, du jeune metteur en scène Jérémie Niel, en octobre dernier au Théâtre la Chapelle ; ainsi que le premier *Laboratoire Crête* de Stéphane Crête et Momentum, dans lequel Didier Lucien présentait un extrait de *Caresses*. Trois événements, donc, mais qui totalisent à peine huit représentations.

Pourtant, l'œuvre de Belbel mérite le détour. Ses dialogues incisifs, souvent crus, mettent l'accent sur la difficulté à entrer véritablement en rapport avec les autres. Les communications ardues sont le symptôme d'un monde où l'individu, dans sa recherche de lui-même, peine à sortir de sa bulle et à crever celle dans laquelle se tient son vis-à-vis. Malentendus, malaises, non-dits auxquels succèdent de violentes mises au point rendues nécessaires par la frustration sont le lot de ces personnages résolument contemporains. Le travail d'écriture de Belbel se caractérise par une recherche formelle poussée. La fragmentation de ses œuvres en de multiples scènes courtes, qui se juxtaposent les unes aux autres selon des architectures



Sergi Belbel.
Photo : Éditions Théâtrales.



plus ou moins complexes, reflète bien l'impossibilité de nommer le monde de façon univoque. La vie comme l'écriture chez Belbel relève davantage du soubresaut et de la rupture que de la linéarité.

Caresse

Les titres des œuvres de Sergi Belbel sont trompeurs. Ses *Caresse* ressemblent plutôt à des gifles, à des coups de gueule et à des coups de poing. La pièce reprend la structure de *la Ronde* d'Arthur Schnitzler, à la différence près que l'auteur catalan complète ses dix dialogues par un épilogue. Comme dans *la Ronde*, un des deux personnages de la scène qui se termine assure pour ainsi dire le relais afin que la chaîne des rencontres soit possible. Ici, toutefois, la relation de type sexuel n'est pas le seul fil conducteur. Ce sont plus largement des relations d'amour-haine, d'amour absent ou s'effritant, d'amour égocentrique, qui sont représentées, notamment au cœur de la cellule familiale.

La violence verbale est omniprésente dans ce texte. On veut blesser, on veut faire mal, pour se venger de son propre malheur, de sa propre douleur, et ce spectacle cruel ne va pas sans déranger. Lors d'une des représentations des *Laboratoires Crête* portant sur la modification de l'état de conscience provoquée par la douleur, la violence des propos n'a pas manqué de choquer. Avec grand fracas, une spectatrice a crié son dégoût et son indignation avant de quitter la salle. Les paroles à l'origine de cette indignation sont prononcées par un personnage rompant avec son amante en l'humiliant. Il disserte sur son sexe de façon extrêmement crue :

ratoires Crête portant sur la modification de l'état de conscience provoquée par la douleur, la violence des propos n'a pas manqué de choquer. Avec grand fracas, une spectatrice a crié son dégoût et son indignation avant de quitter la salle. Les paroles à l'origine de cette indignation sont prononcées par un personnage rompant avec son amante en l'humiliant. Il disserte sur son sexe de façon extrêmement crue :

Eh bien oui, voilà, il sent très fort, il empeste, quoi. Bon, il faut reconnaître que tous les cons sentent, ou, si tu veux que je te dise, ils puent, c'est évident, ils exhalent une puanteur douceâtre, légèrement fétide, juste un peu, nullement désagréable malgré tout, en règle générale. Ce qu'il y a, c'est que le tien... bon, maintenant que nous avons rompu, je peux te le dire sans mâcher mes mots... le tien dégage une odeur franchement infecte [...], quelque chose comme un mélange d'ammoniac et de viande putréfiée... [...]; bon, eh bien la première fois j'ai failli avoir la nausée, quelle infection, je me rappelle parfaitement, quels relents [...]»

Les personnages se heurtent, les paroles s'entrechoquent, et le seul remède à la souffrance semble être une prise de pouvoir violente sur l'autre. Une fille traite sa mère de « vieille emmerdeuse » et de « folle », tandis qu'un enfant assène des « vieux merdeux », « vieux dégoue » et « couilles molles » à un clochard en lui infligeant des coups de pied au ventre et en lui crachant à la figure. Car la violence est aussi physique dans cette pièce où les didascalies sont très claires : gifles, coups de genoux dans les testicules, coups de pied à la figure. La mise en scène proposée par Jérémie

1. Sergi Belbel, *Caresse* et *Lit nuptial*, Paris, Éditions Théâtrales, 1992, p. 43-44.

Niel au Théâtre la Chapelle plongeait dans cette violence, suscitant du coup un réel malaise chez les spectateurs, toujours à proximité des comédiens. Dans *Caresses*, l'absence de rapports d'amour vrai ou désintéressé entre les personnages laisse des stigmates, et plusieurs des scènes, difficiles à supporter, relèvent du duel ou de l'affrontement.

Lit nuptial

Le rapport avec l'autre n'est pas beaucoup plus simple dans *Lit nuptial*. Un couple aux relations visiblement tendues vient de faire l'acquisition d'un immense lit. Les circonstances (ou leur incapacité à partager un véritable amour, à pratiquer un réel abandon ?) les empêchent d'« inaugurer » ce lit qui devait sceller leur amour. Ils font donc appel à deux de leurs amis, qui ne se connaissent pas, et organisent un *blind date* devant se terminer... au lit. Mais ce lit ne sera jamais *nuptial*, il ne servira pas. Les deux couples sont condamnés à l'échec, un amour se mourant et l'autre ne voulant pas naître.

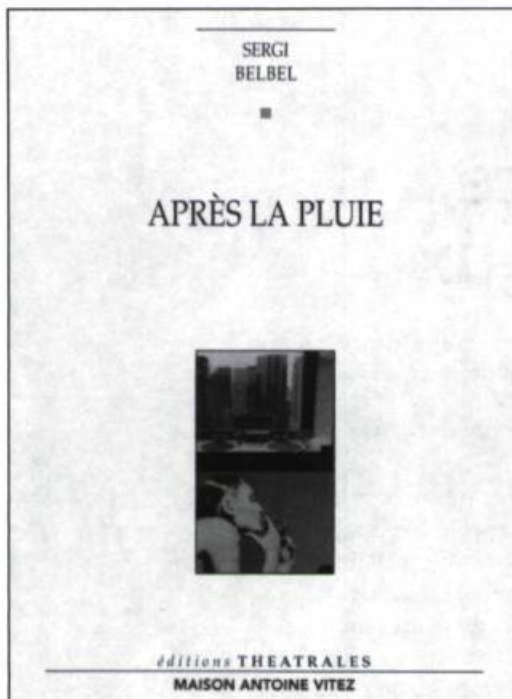
Plus encore que dans *Caresses*, Belbel montre sa grande habileté à déjouer les structures. La forme de *Lit nuptial* fait son principal intérêt ; trente-huit courtes scènes la composent, les dix-neuf premières montrant les événements du début à la fin (ou à peu près, rien n'est moins sûr...), les dix-neuf autres reconstituant l'histoire par le chemin inverse. Mais cette construction en miroir est truquée. De nouveaux éléments apparaissent en cours de route, modifiant la signification des paroles ou des scènes. La pièce se présente comme une sorte de puzzle où le sens se constitue progressivement, à mesure que les morceaux sont remis à l'endroit et à la bonne place. Belbel s'adonne à un sabotage délibéré de certaines scènes qui, au départ, semblent totalement absurdes, mais qui s'éclairent par la suite. Ainsi, des tableaux que l'on croyait étonnants, ou à caractère explicitement sexuel, perdent de leur étrangeté en deuxième partie. Belbel joue de la répétition, s'amuse à rompre la chronologie, à fragmenter l'anecdote et à la tordre dans tous les sens.

À cet égard, il est sans doute significatif que, parmi les œuvres que Belbel a traduites jusqu'à maintenant, on retrouve *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* de Normand Chaurette. Si Belbel, dans ses pièces, semble beaucoup plus près d'une réalité quotidienne que Chaurette, il partage avec lui le même goût pour la modulation des situations et des dialogues, pour le retour de motifs, procédés qui, ultimement, déréalisent l'action dramatique. Ses textes marqués par un travail serré sur les dialogues contiennent aussi en filigrane, comme chez Chaurette, des traces d'humour déstabilisantes.

Après la pluie

Après la pluie se distingue des deux autres pièces par son humour beaucoup plus affirmé et sa facture plus traditionnelle. L'action se situe sur le toit d'un grand édifice à bureaux où les employés qui ne peuvent se passer de nicotine vont se réfugier pour griller une cigarette en paix. Les tensions et la méfiance sont au rendez-vous puisqu'il est interdit de fumer où que ce soit pour ces employés, même en dehors des lieux de travail. Une connivence toute relative, faite surtout de la peur que leur secret se sache, finit par lier ceux qui prennent leur pause au grand air (et au grand vent, qui menace

Les titres des œuvres de Sergi Belbel sont trompeurs. Ses *Caresses* ressemblent plutôt à des gifles, à des coups de gueule et à des coups de poing.



souvent de projeter quelqu'un de l'autre côté de la rambarde). Ces petites rencontres au sommet où se côtoient quatre secrétaires, une directrice, un coursier, un programmeur et un chef administratif, permettent de découvrir l'être humain dans toute sa splendeur : méfiance, arrivisme, ragots, commérages, mesquineries, jalousies. L'individualisme est exacerbé. Jeux de pouvoir et jeux de séduction forment le quotidien de ces employés à la vie personnelle qui bat de l'aile et sur lesquels planent toujours les menaces de mise à pied. Dans des répliques savoureuses qui frappent à tout coup, Belbel montre encore une fois sa maîtrise du langage cru et de l'insulte, mais surtout son adresse à construire des dialogues à deux modes, à deux tempos, chacun poursuivant sa propre idée et n'écoulant déjà plus, après quelques secondes à peine, ce que lui raconte son collègue, employé ou patron.

Des phénomènes étranges se produisent dans cette ville, et plus particulièrement sur ces lieux de travail, notamment l'écrasement d'un hélicoptère sur une tour à bureaux voisine, ce qui fera dire à la secrétaire rousse (qui entend des voix...) : « Il se passe des choses curieuses quand les gens se haïssent². » Tout semble se dérégler en effet dans les rap-

ports humains. Seule l'arrivée de la pluie à la fin de la pièce (il n'a pas plu depuis deux ans !) amènera un certain apaisement et un espoir de bonheur. *Après la pluie...* le beau temps.

Si les thèmes abordés dans cette pièce sont aussi lourds que dans *Caresses* et *Lit nuptial* (le suicide, le divorce, la stérilité, la compétition féroce au travail), le ton est plus léger et la structure moins complexe. Cependant, Belbel conserve son goût pour les courts tableaux qui brisent la linéarité et insère des scènes « rêvées » parmi les scènes « réelles », ce qui crée l'effet insolite qui caractérise ses œuvres.

Comme Belbel se fait rare sur nos scènes, il faudra peut-être se tourner vers le cinéma pour avoir un plus grand accès à son univers. Le réalisateur catalan Ventura Pons, à qui l'on doit notamment *Actrices*, a en effet adapté *Caresses* et *Mourir (o no)*, deux pièces de son compatriote. Le sens du dialogue de Belbel et ses personnages contemporains hauts en couleur doivent sûrement représenter des atouts importants pour un cinéaste. Mais à la lecture de son œuvre, nul doute : cette écriture est avant tout éminemment théâtrale. ¶

2. Sergi Belbel, *Après la pluie*, Paris, Éditions Théâtrales, 1997, p. 42.