

Micro-théâtre des horreurs sympathiques
Tragédie microscopique, Opus 17

Ludovic Fouquet

Number 109 (4), 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25728ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fouquet, L. (2003). Review of [Micro-théâtre des horreurs sympathiques : *Tragédie microscopique, Opus 17*]. *Jeu*, (109), 165–167.

La musique est probablement la dimension la plus universelle dans les créations de Castorf. Le concepteur, John Henry, d'origine canadienne, a imaginé une trame sonore qui tisse des airs slaves traditionnels avec des succès populaires américains et français. C'est ce même Henry qui incarne sur scène un chanteur raté interprétant du Phil Collins et du Lionel Richie en s'accompagnant au synthétiseur. La musique américanise très efficacement le quotidien de ces Russes incarnés par des Allemands. Les airs entonnés avec conviction par les personnages – *Born in the USA* de Springsteen en est un parfait exemple – expriment de manière spectaculaire leur fascination profonde pour l'Eldorado américain. Il faut les entendre traverser les *hit parades* en s'acharnant sur chaque pièce à coups d'insupportables sonorités et de risibles harmonisations.

Castorf prend un malin plaisir à enfermer des personnages plus désabusés qu'antagonistes dans de véritables vivariums et à observer ce qui va se produire. Ce qui en résulte est un théâtre de démesure, tout y est excessif. La compagnie semble se donner comme mandat de pousser à leurs extrêmes les codes théâtraux : le geste exacerbé qui devient performance chorégraphique, les dialogues dont le débit, l'intonation et l'ampleur tiennent de l'épreuve sportive. *Humiliés et Offensés*, représentation hyper-réaliste de notre mode de vie contemporain, témoigne bien du « paradoxe Castorf² » : un théâtre qui expose sous ses moindres coutures les dessous de l'humanité, l'être humain dans sa plus criante vérité, en utilisant des figures caricaturales, les situations les plus improbables, les contextes les plus absurdes qui soient. Le théâtre que signe Castorf, c'est l'exagération nécessaire, le miroir qui, en déformant, s'approche davantage de la réalité. **J**

2. Voir l'article de Rolf C. Hemke, « Le paradoxe Castorf », dans *Jeu* 106, 2003.1, p. 121-124. NDLR.

Micro-théâtre des horreurs sympathiques

Le lieu de représentation de *Tragédie microscopique*, *Opus 17* est d'abord tenu secret. Le public a rendez-vous au Monument-National. Là, les deux membres du Frère de la Sangsue conduisent le public dans le grand théâtre et le font asseoir dans la fosse d'orchestre, non sans l'avoir conditionné : porte-voix, ton bourru, message autoritaire, expulsion des spectateurs supplémentaires, qui se font traiter de resquilleurs – la jauge est réduite à trente personnes. Après un petit discours de présentation,

le spectacle commence, mais on découvre alors qu'en fait de spectacle le plancher descend jusque dans les dessous du théâtre, sous la scène. Un minuscule plateau nous y attend, quarante centimètres carrés !

Tragédie microscopique, Opus 17 renoue avec la tradition du spectacle de foire, l'attraction que l'on découvre, debout sous la tente, serrés les uns contre les autres pour voir les puces savantes, les souris dressées, la femme à barbe, la femme lilliputienne... ; nous ne sommes plus sur les boulevards du crime, mais toujours dans la périphérie des théâtres, et même là dans ses dessous. Ici, il s'agit d'art magnétique, si l'on veut, puisque les créatures minuscules qui nous sont présentées sont dirigées, manipulées par des aimants. Les deux bonimenteurs (en chemise blanche, jupe noire et tablier, et portant des gants, si je me souviens bien) se font manipulateurs. Agenouillés de chaque côté du plateau, les mains glissées en dessous, ils nous font découvrir un capharnaüm qui emprunte à divers jeux d'enfants



ses figurines en plastique. Juste avant de s'installer, l'un des deux appuie sur une télécommande et la musique commence, on entre dans la petite boutique des horreurs !

La première figurine doit déplacer un pion, sur une sorte de plateau de jeu de société, jusqu'à un voyant lumineux et, comme dans les BD de science-fiction les plus clichées, une fois que le pion est posé sur le voyant clignotant, le sol s'enfonce, le plateau se divise et se soulève pour laisser voir un monde de marécage improbable : nous

sommes en plein James Bond pour mutants en plastique ! Nous sommes surtout dans le garage de deux enfants jouant avec leurs figurines à recréer un monde issu de leur lecture et des films qu'ils ont vus, et faisant revivre à leur héros toutes sortes de situations. On découvre donc un marécage apocalyptique, postnucléaire d'où émergent des monstres, un écorché, un bloc lumineux à moitié fondu. Un gnome surgit de l'eau et nous regarde en ricanant. Puis on part dans la comédie musicale *gore* lorsque les deux manipulateurs se mettent à chanter, avant de finir sur des cris hystériques lors de la mise à mort. 8 min 38 s de délire avant de se retrouver un peu sonné, mais bien amusé, dans le hall du théâtre.

Le Frère de la Sangsue en est à son quatrième drame magnétique. Depuis près de dix ans, il explore l'idée d'art clandestin (théâtre invisible), de fresque réduite, de provocation, de proximité du public, qu'on s'amuse à malmener, relations que les amuseurs ont amorcées lors de soupers-spectacles à la Maison Hantée de Montréal, dans lesquels ils sont intervenus comme auteurs et comédiens. Ici, la provocation n'est pas méchante ; il s'agit plus de replonger dans nos imaginaires d'enfants. Le public debout,

Tragédie microscopique, Opus 17

CONCEPTION ET INTERPRÉTATION : STÉFAN BOUCHER ET
OLIVIER TARDIF. PRODUCTION DU FRÈRE DE LA SANGSUE.

Tragédie microscopique, Opus 17,
spectacle du Frère de la Sangsue,
présenté dans le volet Nouvelles
Scènes du FTA 2003. Photo : Le
Frère de la Sangsue.

au plus près du plateau, est attentif, émerveillé, bluffé par tant d'innocence perverse et sans doute un peu envieux de ces grands garçons qui jouent comme des enfants. Le type de manipulation, comme les dimensions ou la durée du spectacle, tout cela concourt à créer quelque chose de dérisoire, mais qui tire puissance de sa fulgurance et de son archaïsme mêmes. Il était important que cela fût pris au sérieux et considéré comme spectacle à part entière dans l'organisation du festival – il ne s'agit pas d'un divertissement que l'on aurait pu faire jouer en continu. Même s'il s'en inspire, il ne s'agit pas en fait d'un simple numéro de foire –, c'est bien ce qui a contribué aussi à l'originalité de cette proposition déjantée et bougrement sympathique. **J**

Théâtre potentiel

Le Groupe de Poésie Moderne (GPM) s'intéresse presque exclusivement à la forme. Héritiers en droite ligne de l'Oulipo, les membres du groupe créent de toute évidence en suivant les enseignements d'un Raymond Queneau, par exemple, pour qui la contrainte structurelle que peut s'imposer un auteur est en fait une liberté puisqu'elle permet un potentiel multiple. Il est donc ici question de jouer avec le langage en suivant des règles prédéfinies. Or, comme dans tout jeu, l'issue de la partie n'est jamais connue d'avance. Au fait, à la question « un auteur oulipien, c'est quoi? », l'Oulipo répond qu'il s'agit d'un « rat qui construit lui-même le labyrinthe dont il se propose de sortir¹ ». C'est bien dans ce genre de méandres que nous entraîne le spectacle du GPM.

Le Boson de Higgs

TEXTES DE BERNARD DION ET BENOÎT

PAIEMENT. MISE EN SCÈNE ET COLLAGE DES

TEXTES : ROBERT REID ; SCÉNOGRAPHIE : JONAS

VEROFF BOUCHARD ; LUMIÈRES : FRANÇOIS

MARCEAU ; MUSIQUE ET PIANISTE : SYLVAIN

BERTRAND. AVEC FRANCIS NÉRON, BENOÎT

PAIEMENT, CHRISTOPHE RAPIN ET FÉLIXE ROSS.

PRODUCTION DU GROUPE DE POÉSIE

MODERNE.

On est rapidement emballé par l'impressionnante virtuosité des quatre comédiens. Ils ont sans contredit le texte bien en bouche ; ils l'expriment de manière très rythmée et l'appuient souvent par des gestes répétitifs, voire chorégraphiés. Lors d'une scène, par exemple, les acteurs, d'abord assis sur des chaises, se lèvent à tour de rôle comme des pistons. Ce n'est donc pas tant le contenu qui importe que la manière de le rendre. Certains titres évoquent d'ailleurs à merveille cette exploration langagière : « Celui que dont toutes les femmes le veulent », « Eje sor à souère », « Les chiens martyrs canadiens », « Nous nous sommes discutés », « Le cul de sartré »... Que ce soit des exercices de style ou des exercices de diction, il en ressort toujours une intéressante musicalité. Les scènes, très brèves, se succèdent avec une grande rapidité. Beaucoup sont amusantes. Et l'accompagnement au piano en direct finit de donner à cette performance d'acteurs ses allures de cabaret.

1. Oulipo, *Abrégé de littérature potentielle*, Paris, Mille et une Nuits, 2002, p. 6.