

Jeu
Revue de théâtre



À l'épreuve

Problématique provisoire

Christian Saint-Pierre

Number 109 (4), 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25731ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Saint-Pierre, C. (2003). Review of [À l'épreuve : *Problématique provisoire*]. *Jeu*, (109), 170–173.

archéologue urbain et propose à chaque visiteur de l'être à son tour : en faisant le parcours – chaque parcours, individuel, est fondamentalement unique et dépend des hasards, des coïncidences, mais aussi de la disponibilité de chaque visiteur, de sa perspicacité, de sa vigilance... –, puis en collectant à son tour un objet croisé en chemin, qu'il est invité à mettre en sachet, à légender. Sur une fiche d'identification, il peut même écrire les circonstances de sa trouvaille. Chaque sachet est ensuite exposé dans la vitrine du club vidéo le Septième – point de départ des visites –, ce qui permet de partager avec d'autres son parcours. Tout ce matériau (sachets et CD) devrait aussi pouvoir resservir pour des projets ultérieurs (l'archivage est sans fin), Farine orpheline intervenant bien comme archéologue du présent.

Mais la force de la proposition réside avant tout dans la convocation d'imaginaire qu'il demande au visiteur, le réel devenant le lieu de notre fiction, les gens de la rue, les protagonistes involontaires de notre spectacle. Un spectacle mental assisté par CD et dans lequel nous nous coulons volontiers. J'ai même pris plaisir à sentir que j'avais trouvé le rythme de marche pour coïncider avec les indications qui à chaque fois intervenaient juste au moment exact – le *timing* de la composition du disque est parfaitement conçu, tout comme son rythme. Les informations sonores sont souvent multiples dans le CD, se superposant volontiers. À cela se rajoutent les bruits de la rue (qui redoublent parfois ceux du disque, mais parfois aussi viennent les contredire) puis nos propres analyses. Et nous progressons dans ce bain sonore, en ayant la sensation d'une acuité inédite et en voyant les choses comme rarement. Il faut peut-être mieux entendre pour bien voir ? Il faut en tout cas sûrement rêver pour mieux regarder. j

À l'épreuve

S'il est un lieu du FTA tout désigné pour explorer les régions limites où les jeunes artistes d'aujourd'hui poussent dans ses retranchements la discipline théâtrale, c'est bien le volet Nouvelles Scènes. Fidèle à la mission de ce dernier créé en 1997, qui est de faciliter l'émergence de nouvelles voix, le conseiller artistique de l'édition 2003, Claude Poissant, a misé plus que jamais sur la multidisciplinarité des créations retenues. L'objet singulier présenté par Julie Andrée T. et son équipe cadre parfaitement dans ce créneau. *Problématique provisoire* est une performance dans laquelle on sait prendre des risques, notamment celui de s'écarter des fondements de l'acte théâtral.

Problématique provisoire

CONCEPTION ET PERFORMANCE DE JULIE ANDRÉE T.. COLLABORATEURS ET PERFORMEURS : FRÉDÉRIC BOIVIN, DOMINIC GAGNON, DAVID KILBURN ET PASCALINE KNIGHT ; CONCEPTION VIDÉO : DOMINIC GAGNON. PRODUCTION DE JULIE ANDRÉE T..



Problématique provisoire,
performance de Julie
Andrée T., présentée dans
le volet Nouvelles Scènes
du FTA 2003. Photo : Guy
L'Heureux.

tion de l'espace, une structure des événements, une mise en spectacle des actions accomplies : les prémices manifestes d'une représentation théâtrale.

Le programme du spectacle nous apprend que Julie Andrée T. est « une figure de plus en plus incontournable dans le milieu de l'installation-performance ». Bien intégrée dans le réseau de l'art contemporain et de la danse, elle a depuis 1996 présenté son travail au Canada, aux États-Unis, dans plusieurs pays d'Europe et en Thaïlande. Probablement illustre au Québec auprès des férus de ces domaines, elle était inconnue des amateurs de théâtre avant son passage dans l'édition 1999 de Nouvelles Scènes où elle participait, à titre d'actrice, au spectacle *En français comme en anglais, It's easy to criticize*. Pour sa première participation au FTA à titre de conceptrice, elle s'est entourée d'artistes venus de différents horizons : Dominic Gagnon est actif dans le milieu de la performance et produit de nombreux films et vidéos ; David Kilburn est un danseur et chorégraphe qui a notamment dansé pour Daniel Léveillé et Jean-

Admettons d'emblée que la performance est un acte spectaculaire unique qui, en plus de posséder une histoire spécifique, est soumis à ses propres codes. S'il n'est pas obligatoire de mettre cette forme de représentation en relation avec le théâtre, il est tout de même fort tentant de s'adonner à la comparaison. Tout d'abord parce que cette *Problématique provisoire* s'inscrit dans la programmation d'un festival de théâtre, ensuite parce qu'il y a, à la source des deux genres, cette rencontre quasi cérémonielle entre des spectateurs et des interprètes. Là cesse pourtant toute parenté entre les deux disciplines. Le soir de la première, le public (qui n'a d'ailleurs assurément pas vu le même spectacle que celui du lendemain) a assisté à une performance en bonne et due forme, un événement qui aurait pu se dérouler dans n'importe quel lieu – théâtral ou non – mais qu'on imagine plus aisément entre les murs d'un musée d'art contemporain. Il n'y avait ni personnages, ni structure dramatique, ni texte. Aucune trace de théâtre et pourtant il y avait bel et bien théâtralité. À l'origine de ce rendez-vous, il y avait des préoccupations artistiques, une organisa-

Pierre Perreault; Pascaline Knight œuvre dans le domaine des arts visuels et s'intéresse notamment aux possibilités de l'objet, alors que Frédéric Boivin est un comédien et metteur en scène qui a un intérêt marqué pour le jeu physique. L'amalgame de toutes ces spécialisations a donné lieu à un spectacle hybride.

Dans la salle du Théâtre la Chapelle, une simple plateforme en bois surélevée, qu'on pourrait décrire comme une grande terrasse, prenait tout l'espace. Cette structure offrait aux performeurs deux planchers : un espace sur la plateforme et l'autre, plus restreint, en dessous. Cette installation ne laissait guère d'autre choix aux spectateurs que de s'asseoir au sol. Déjà présents sur la plateforme au moment où les spectateurs investissent le lieu, les performeurs s'adonnent à des jeux d'équilibre en soutenant avec leurs corps de longues et, semble-t-il, lourdes tiges de métal. C'est la première d'une série d'expériences qu'ils vont mener et, avouons-le, imposer aussi aux spectateurs présents. Parmi ces nombreuses mises à l'épreuve des capacités du performeur, citons, par exemple, ce moment où deux jeunes femmes vont avaler de grandes quantités de coca-cola jusqu'à donner des signes de malaise. Elles vont offrir leurs éructations et terminer la scène en équilibre sur la tête, cette dernière plongée dans un seau rempli de boisson gazeuse ! On assiste donc à une suite de défis que les interprètes se sont préalablement fixés et qu'ils exécutent les uns derrière les autres en prenant soin de rayer chaque fois sur le mur un élément de cette liste où sont consignés, dans un ordre chaque soir différent, les travaux à accomplir.

C'est ainsi qu'une participante va se cacher à l'intérieur d'un grand tapis roulé ; que deux autres vont tenter de se déplacer avec les mains et les pieds enfoncés dans des tasses à café ; que garçons et filles vont s'échanger leurs vêtements jusqu'à ce que l'un d'entre eux se retrouve nu, puis qu'il soit soulevé et plaqué contre un mur où seront tracés les contours de son corps. Certains moments tirent profit de la vidéo en direct, d'autres de la peinture, mais rares sont ceux où l'on fait usage de la parole. Des passages donnent l'impression d'être plus chorégraphiés. Certains cherchent davantage à provoquer, comme celui où tous les membres de la troupe se livrent à une étreinte collective et unissent leurs bouches en un seul baiser. Le spectateur est également soumis à des visions difficiles à supporter, notamment lorsqu'une fille change la couleur d'un fil tendu d'un bout à l'autre de la salle en l'enjambant et en le faisant glisser sur son sexe préalablement gorgé de peinture.

Bien que les artistes atteignent sûrement leur objectif en suscitant une gamme d'émotions, on est en droit de se demander où mène toute cette entreprise. Avides de trouver un sens rassembleur, une cohérence à cette démarche qui saurait lier les éléments disparates de la représentation, les esprits rationnels se seront depuis longtemps arraché des cheveux. Même celui qui aura sagement attendu la toute fin pour se permettre un jugement sera sûrement déçu de ses efforts en assistant à la scène finale où les cinq protagonistes dénudés urineront en chœur en éclaboussant dans cette apothéose les quelques spectateurs audacieux se trouvant à proximité.

Malgré cette première impression, plutôt chaotique, il est souhaitable d'approfondir notre interprétation de cette performance. On constate qu'en imaginant ce rituel d'actions individuelles et collectives où le spectateur doit sans cesse se déplacer docilement

Même celui qui aura sagement attendu la toute fin pour se permettre un jugement sera sûrement déçu de ses efforts en assistant à la scène finale où les cinq protagonistes dénudés urineront en chœur en éclaboussant dans cette apothéose les quelques spectateurs audacieux se trouvant à proximité.

du haut vers le bas et vice versa, comme pour rejoindre les diverses stations d'un chemin de croix, Julie Andrée T. orchestre une perte d'identité dont chaque action est un jalon. Elle aborde aussi la question de la douleur et intègre à son travail la violence intrinsèque des corps qu'elle met en rapport. Malgré ces prises de position, en regard de ce qui a été fait jusqu'ici dans le domaine de la performance, le résultat n'est pas très décapant. Les interprètes usent de leurs gestes et de leur corps pour réagir à leur environnement direct et agir sur lui. En ce sens, ils s'inscrivent dans une certaine tradition du *body art* – une ramification de la performance usant du corps à la fois comme véhicule et comme message –, mais il est un aspect fondamental de la performance qu'ils ne sont pas parvenus à investir : la revendication. Alors que le performeur réclame d'ordinaire avec ferveur un droit au corps, il faut convenir que le spectacle de Julie Andrée T. ne parvient à ce chapitre qu'à revisiter banalement des clichés de la performance. ¶