

Le théâtre à domicile de Roxane de Bruyn

Christian Saint-Pierre

Number 115 (2), 2005

Théâtre hors les murs

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24859ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Saint-Pierre, C. (2005). Le théâtre à domicile de Roxane de Bruyn. *Jeu*, (115), 156–159.

Le théâtre à domicile de Roxane de Bruyn

Il semble que le théâtre à domicile soit un phénomène plus courant en Europe qu'au Québec. En France, de jeunes compagnies plus ou moins professionnelles se produisent, sur invitation, dans un appartement, une maison privée ou un local d'usage restreint. Les gens qui reçoivent le spectacle agissent en quelque sorte à titre de producteurs. Accueillir la troupe signifie répondre à leurs exigences : dégager une aire de jeu, installer des sièges, convoquer des spectateurs et percevoir les droits d'entrée. Ainsi, les artistes n'ont plus qu'à assurer, s'il y a lieu, l'installation des décors et éclairages avant de donner la représentation et repartir avec la cagnotte. Une telle pratique offre la possibilité de contourner les paramètres traditionnels de production (répétitions, subvention, programmation, etc.), une structure le plus souvent contraignante pour les jeunes créateurs, tout en limitant les risques financiers. En s'éloignant ainsi des cadres établis, la relève se dote de nouveaux moyens de sortir de l'ombre, de contrer le désintéressement que le public nourrit trop souvent envers elle. Bien plus que d'une esthétique ou d'un genre aux règles définies, le théâtre à domicile est un mode ou un contexte de création. Pourtant, l'expérience comporte un certain nombre de caractères récurrents, des constantes formelles qui permettent d'en circonscrire les contours.

Les performances à domicile de Roxane de Bruyn

Il y a fort à parier que Roxane de Bruyn convie ses spectateurs à une expérience plus complexe que celles proposées par la plupart des types de théâtre à domicile. Tout d'abord, parce qu'elle adopte une véritable position artistique, ensuite parce qu'elle défend une dramaturgie exigeante et, finalement, parce qu'elle ne cesse d'étoffer les rapports qui l'unissent à son auditoire. Depuis le 10 mai 2003, la comédienne a donné, d'abord en Belgique, puis à Montréal (où elle est installée depuis bientôt deux ans), près de trente représentations de *4.48 Psychose* de Sarah Kane dans une multitude de lieux non théâtraux. Qu'il s'agisse d'un jardin, d'un bar, d'un appartement, d'une galerie, d'un escalier, de toilettes publiques, d'un loft ou d'un toit d'immeuble, l'artiste adapte sa performance à tous les lieux (publics ou privés) qu'elle investit, ainsi qu'aux recommandations de ceux et celles qui veulent bien accueillir les quelque soixante minutes de son solo.

Bien que les précédents spectacles auxquels avait collaboré de Bruyn aient pris un malin plaisir à récuser les rapports traditionnels entre la scène et la salle, c'est *4.48 Psychose* qui l'incite véritablement à s'engager dans l'aventure du théâtre à domicile. Tout a commencé en 2003, alors que la comédienne diplômée du Conservatoire



Représentation de *4.48 Psychose* de Sarah Kane, donnée par Roxane de Bruyn dans un appartement de la rue Saint-Denis, à Montréal, en octobre 2004. Photo : Roxane de Bruyn.

Royal de Bruxelles présente dans un petit espace de création une première étape de son travail sur le quasi-monologue de Sarah Kane. Recueillant des commentaires positifs, elle tente d'obtenir les droits de la pièce. Elle ne tarde pas à apprendre que Claude Régy en détient l'exclusivité. Déterminée, de Bruyn communique avec un assistant du metteur en scène afin de plaider sa cause et d'obtenir une dérogation. Sans se douter de ce qu'il est sur le point de déclencher, l'assistant incite la comédienne à donner son spectacle dans des lieux clandestins. Le projet, initialement conçu pour être présenté sur un plateau à l'italienne, se meut alors en une aventure hors les murs aussi bien que hors-la-loi.

Ce n'est pourtant pas l'illégalité ou le caractère illicite de cette démarche qui lui donne son aura de mystère, qui introduit dans ses composantes la notion de danger. Au risque inhérent à toute entreprise artistique, *4.48 Psychose* ajoute une certaine dose d'insécurité, celle que suscite l'inconnu. Ainsi, osant se compromettre dans une aventure au déroulement incertain, le spectateur voit son état de réceptivité exacerbé, ou du moins altéré. Anxieux, ne pouvant s'appuyer sur les codes traditionnels de la représentation, il doit affronter une théâtralité dont il ne sait les tenants et les aboutissants, dont il ne connaît les limites. On dit souvent du théâtre qu'il est un art de l'intime, qu'il favorise un contact unique entre interprète et spectateur. Le créneau qu'adopte cette relecture de *4.48 Psychose* par Roxane de Bruyn pousse beaucoup plus loin cette caractéristique. Au cours de sa performance, l'actrice pénètre carrément l'intimité des gens, cherche leurs regards, abolit presque toutes les barrières



sociales aussi bien que celles, conventionnelles, du théâtre. L'imprévu entre ainsi en ligne de compte, tant pour l'auditoire que pour la créatrice devant composer avec de nombreux impondérables qui sont en mesure de perturber (ou d'enrichir) le spectacle: intempéries, départ ou arrivée d'un individu, sonneries diverses, tapage des voisins, etc. Il faut également mentionner le caractère unique, voire événementiel du solo livré par de Bruyn. Encore plus éphémère, plus ponctuel que la représentation théâtrale traditionnelle, l'objet partagé en ce sens de multiples caractéristiques avec la performance.

Une pratique de la proximité

Qui sont vraiment les spectateurs de ce type de représentation? Il ne faudrait pas croire qu'il n'y a là que des adeptes de manifestations artistiques s'aventurant hors des sentiers battus. Il peut s'agir d'amateurs de théâtre ayant choisi d'élargir leurs horizons ou encore de se détourner des démarches conventionnelles. Peut-être fréquentent-ils peu les arts vivants. Peut-être n'ont-ils que répondu à l'invitation d'un proche, des larrons « faits » par l'occasion. Quoi qu'il en soit, ce type de théâtre permet d'établir un réseau parallèle, une activité certes marginale, mais bénéficiant d'un public qui lui est propre, un bassin rejoint autrement que par les traditionnelles méthodes de mise en marché. En effet, les convocations – destinées à des amis, amis d'amis, collègues ou connaissances – s'acheminent par courriel ou alors le bouche à oreille se charge de propager l'information.

Représentation de 4.48
Psychose de Sarah Kane,
donnée par Roxane de
Bruyn au Centre public
d'action sociale de Bruxelles
en novembre 2003. Photo:
Roxane de Bruyn.

Qu'est-ce qui persuade quelqu'un de se prêter à une telle expérience ? Peut-être le faible coût du billet. Sinon, la possibilité de socialiser avant ou après la représentation proprement dite. Il faut bien admettre que cette activité comporte un caractère sociologique. Assister à l'une de ces représentations équivaut à se joindre à un groupe d'individus, entrer dans une communication plus intime que d'ordinaire avec les autres spectateurs. Soit on retrouve un territoire connu, parce qu'il est constitué d'amis et de relations, soit la quasi-totalité des invités nous est étrangère. Il ne faut pas sous-estimer les ramifications sociales de cette pratique artistique. De fructueux échanges peuvent avoir lieu. D'abord entre les artistes et leurs hôtes, ensuite entre spectateurs et finalement entre les créateurs et les spectateurs.

Le théâtre à domicile se situe au confluent de plusieurs formes de représentation. Il découle d'abord du théâtre de chambre, en ce sens qu'il convie le spectateur à une expérience où les moyens d'expression scéniques ont été réduits. Dans son dictionnaire, Patrice Pavis compare cette expérience intimiste à un huis clos où « l'acteur semble directement accessible au public qui ne peut refuser sa participation émotionnelle à l'action dramatique et qui se sent personnellement interpellé par les comédiens¹ ». Dans un tel contexte, le spectateur ne constitue plus un simple spectateur. Se trouvant dans le même espace physique et psychologique, l'acteur et le spectateur voient les frontières, qui les protégeaient et les tenaient à distance, s'abolir. Les conventions les reléguant à des zones très franchement distinctes n'ont plus cours. La richesse proxémique de la scène non seulement rejoint celle de la salle, mais interagit avec elle.

Le théâtre à domicile s'inscrit également dans le droit prolongement du théâtre itinérant, c'est-à-dire qu'il va – comme c'était majoritairement le cas avant le XIX^e siècle – à la rencontre de son public. En se déplaçant chez l'habitant, en menant une action dite hors les murs, il réactualise les principes fondamentaux du théâtre itinérant. En intervenant dans d'autres lieux que ceux où, prétendument, le théâtre doit être présenté, cette pratique accède à un auditoire qu'elle ne pourrait atteindre autrement. Le théâtre doit s'engager dans ces lieux, non dans l'idée moralisatrice de permettre un accès plus vaste à la culture, mais pour se réinventer et se redéfinir. En raison de son caractère alternatif – et grâce à lui –, le théâtre à domicile détient le potentiel de renouveler les formes, d'emprunter des avenues nouvelles, de changer l'inscription traditionnelle des arts vivants au sein de la société. Ainsi, il est en mesure de remettre en question les codes de la représentation et d'interroger la fonction sociale de l'art. En ce sens, aurions-nous tort de mettre en lui des espoirs semblables à ceux que nous inspire le théâtre d'intervention ? **■**

1. Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Collin, 2002, p. 367-368.