

**Seuls ensemble**  
*Les Bonobos et La famille se crée en copulant*

Catherine Cyr

---

Number 119 (2), 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24448ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Cyr, C. (2006). Review of [Seuls ensemble : *Les Bonobos et La famille se crée en copulant*]. *Jeu*, (119), 119–126.

# Seuls ensemble

Est-ce ainsi que les hommes vivent ? Alors que je rentrais de la représentation de *La famille se crée en copulant*, la dernière création de PME, le fameux vers d'Aragon s'est immiscé, inopinément, dans mes pensées. Il faut dire qu'un autre spectacle, vu quelques jours auparavant, avait sans doute très bien préparé le terrain en déposant dans ma mémoire certaines images, certains fragments textuels – amers, cinglants, parfois ambigus – formant quelque écho avec l'étonnant nouvel objet scénique conçu par Jacob Wren et ses acolytes. Ainsi, c'est habitée par le distillat empoisonné (mais combien jouissif !) des *Bonobos*, la plus récente production du Pont Bridge, que j'ai reçu le spectacle de PME et que, peu à peu, les liens thématiques qui unissent les deux créations se sont révélés, orientant ma réflexion vers les zones un peu glauques de l'incommunicabilité, des attachements précaires, des désillusions de l'être-ensemble.

## Les Bonobos

COLLAGE DES TEXTES, MISE EN SCÈNE, SCÉNOGRAPHIE ET VIDÉO : CAROLE NADEAU. TEXTES DE CHRISTOPHE ALLWRIGHT, STÉPHANE HOGUE, JEAN-PAUL LUBLINER ET HEINER MÜLLER, FERNANDO PESSOA, FRÉDÉRIC TADDEI ET GEORGES WOLINSKI. ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE : GUILLAUME HUBERT ; SON : JEAN-SÉBASTIEN DUROCHER ; LUMIÈRE : ÉRIC BELLEY ; COSTUMES ET ACCESSOIRES : CATHERINE TESSIER. AVEC CHRISTOPHE RAPIN ET FÉLIXE ROSS. PRODUCTION DU PONT BRIDGE, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE LA CHAPELLE DU 24 NOVEMBRE AU 4 DÉCEMBRE 2005.

Explorant deux configurations d'un même territoire, celui des cellules relationnelles en crise, les deux productions proposent en effet, par le biais de langages scéniques différents – voire, parfois, opposés – un regard semblablement désenchanté sur l'intimité. Ou sur ce qu'il reste de celle-ci lorsque les corps ne se parlent plus et que les mots, depuis longtemps, ne disent plus ce qu'ils disent. Du côté du Pont Bridge, c'est une radiographie du couple qui est proposée. Fragmentaire, laissant de côté les aspects les plus lumineux des relations amoureuses, le regard jeté est impitoyable et se décline en une série de petits instantanés, passant de la quête impossible de l'autre aux ratés du désir, puis au désamour. Du côté de PME, c'est la famille nucléaire traditionnelle (le Père, la Mère, l'Enfant) qui se trouve ébranlée à travers une suite de tableaux qui, juxtaposés, composent un portrait acide du noyau familial, présenté comme un agrégat de solitudes forcées de cohabiter et, peut-être, de s'aimer un peu.

Dans les deux spectacles, un même examen des relations humaines. À la lumière de leurs failles, de leurs brisures, de leurs blessures. Un même constat, cynique, forcément, à propos de la fragilité de ces relations. Or, ce cynisme se trouve transcendé, parfois, par une certaine drôlerie et par une fulgurante volonté d'être ensemble malgré tout, laquelle est sans cesse réactualisée, même timidement, d'un tableau à l'autre. Ainsi, alors que les deux spectacles se distinguent quant à l'esthétique choisie et aux divers langages scéniques

## La famille se crée en copulant

TEXTE, MISE EN SCÈNE ET SCÉNOGRAPHIE : JACOB WREN. TRADUCTION : EVA LABARIAS ; INSTALLATION VISUELLE ET SONORE : JEAN-PIERRE GAUTHIER ; CHORÉGRAPHIE : MARTIN BÉLANGER ; DIRECTION TECHNIQUE ET ASSISTANCE À L'ÉCLAIRAGE : MATHIEU CHARTRAND. AVEC GAÉTAN NADEAU, LAURE OTTMANN ET TRACY WRIGHT. COPRODUCTION DE PME ET DU FORUM FREES THEATRE (DÜSSELDORF), PRÉSENTÉE À L'USINE C DU 30 NOVEMBRE AU 4 DÉCEMBRE 2005.

convoqués, il me semble saisissant, en les mettant en parallèle, de voir combien ceux-ci disent à peu près la même chose sur notre époque et sur la manière dont vivent ensemble les hommes. Et si ce qu'ils racontent n'est jamais uniformément sombre, le propos, malgré quelques éclaboussures d'humour et de brefs élans de tendresse, demeure déstabilisant. En petites pièces détachées, voilà deux portraits composites, et grinçants, de nos relations en déroute.

### **Les errances du désir**

Un homme, une femme. Ou plutôt un acteur, une actrice, et une constellation changeante de personnages. Dans un espace scénique dénudé, uniquement habité par un divan écarlate, trop violemment rouge, *les Bonobos* mettent en scène des égarés de l'amour qui se cherchent, se poursuivent, se fuient. À travers une succession de tableaux où se déclinent différentes articulations de la rencontre et de la vie à deux, les personnages qui peuplent la nouvelle fresque scénique imaginée par Carole Nadeau tracent, progressivement, quelques trajectoires intimes. Ils avancent à tâtons, s'écorchant au passage, peinant à accorder leurs pas. Ironiquement, alors que le spectacle donne à entendre quelques extraits du *Privilège des chemins* de Fernando Pessoa, les « chemins » qu'empruntent ces icônes d'hommes et de femmes aux identités nomades semblent plutôt erratiques et, au bout du compte, paraissent ne mener nulle part sinon vers une solitude toujours plus grande. Comme si, sur la scène, on avait déplié la Carte du Tendre de mademoiselle de Scudéry et qu'on y avait précipité, brusquement et cul par-dessus tête, une poignée d'humains. Or, pour ceux-ci, la carte se révèle difficilement déchiffrable, rédigée dans une langue inconnue ou faite de repères bizarrement mouvants, évanescents.

Accentuant cette idée d'une dérive des rapports amoureux, plusieurs des tableaux dont la pièce se compose mettent en scène des personnages affublés d'une tête de bonobo, un primate que l'on dit très proche de l'humain, notamment en ce qui concerne l'organisation sociale et le rapport à la sexualité, laquelle est plutôt effrénée, orientée vers la recherche constante de l'assouvissement immédiat des désirs. La métaphore – qui donne son titre à la pièce – peut paraître lourde mais elle ne revient que ponctuellement dans le spectacle, venant souligner avec une ironie mordante combien, s'agissant des lois de l'attraction sexuelle, et malgré le vernis poétique dont nous les recouvrons, nous sommes (souvent) bien peu maîtres des pulsions qui nous animent. « Homme approximatif<sup>1</sup> », femme saisie après la chute – celle du corps et des idéaux –, créature simiesque feignant, dans une scène surréaliste, de chanter *Parlez-moi d'amour*, les personnages qui défilent sous nos yeux, s'ils expriment un désarroi certain, ne s'enlisent pas pour autant dans le cynisme le plus complet. Certes, pour eux, le territoire du désir et de l'amour est un champ dévasté mais ce n'est pas encore un non-lieu. L'utopie amoureuse, même ébranlée, même égratignée, n'est pas prête à se transformer en atopie. Ainsi, malgré toute l'ironie qui, dans le spectacle, teinte le regard posé sur l'amour, celui-ci demeure un possible vertigineux, ce vers quoi, presque malgré nous, nous continuons de tendre. Comme l'exprime si joliment la metteuse en scène, « l'amour est un poids arraché à la terre, une suspension en forme

1. L'expression, détournée, est empruntée à Tristan Tzara (*l'Homme approximatif*, Paris, NRF, Gallimard, coll. « Poésie », 1968).



*La famille se crée en copulant* de Jacob Wren (PME/Forum Freies Theatre, 2005), présentée à l'Usine C. Sur la photo: Gaétan Nadeau (le Père), Tracy Wright (la Mère) et Laure Ottmann (l'Enfant). Photo: Mathieu Chartrand.

d'interrogation. Le couple, une physicalité de l'extrême. La vie, une inlassable tentative de redressement<sup>2</sup>. » Sur la scène du Théâtre la Chapelle, par le truchement d'un langage scénique complexe et magnifiquement maîtrisé, ce sont quelques moments de cette « tentative de redressement » que le Pont Bridge s'est attaché, avec ingéniosité, à nous faire voir.

### **Amalgame et enchevêtrement**

Poursuivant la singulière démarche d'exploration formelle amorcée depuis sa mise au monde en 1993, le Pont Bridge présente, avec *les Bonobos*, un objet scénique hybride, à la jonction du théâtre et des arts visuels. Proche des pratiques installatives actuelles, lesquelles investissent l'environnement sonore en incorporant souvent plusieurs matériaux textuels – pensons, par exemple, au travail de Caroline Ross ou de Janet Cardiff –, le nouvel opus de Nadeau est résolument ancré dans la multidisciplinarité. Si cette forme privilégiant l'amalgame des champs disciplinaires constitue, en quelque sorte, la signature des productions du Pont Bridge<sup>3</sup>, il ne s'agit pas, toutefois, d'un simple pli esthétique. Plutôt, c'est la résultante d'un processus créateur singulier qui

2. Carole Nadeau, *les Bonobos*, programme du spectacle, n. p.

3. Se définissant comme une cellule de recherche et de création multidisciplinaire, le Pont Bridge explore, d'une production à l'autre, les possibles de la rencontre entre le théâtre, l'installation, la performance. Si les créations originales de la compagnie se prêtent bien à l'exercice (pensons, par exemple, au magnifique *MeMyLee Miller*), l'aventure me semble moins heureuse lorsqu'il s'agit de mettre en scène un texte dramatique préétabli, comme ce fut le cas, en 2003, avec *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans*, de Normand Chaurette.

se déploie à travers la rencontre et l'accumulation, en strates successives, des diverses composantes (scénographiques, textuelles, sonores, visuelles) qui peu à peu circonscrivent un thème, noyau organisateur de la représentation. Dans le cas des *Bonobos*, cette démarche de la fragmentation, de l'échantillonnage et du mélange des matériaux – une écriture scénique que la metteure en scène n'hésite pas à comparer à un travail de DJ<sup>4</sup> – contribue à créer un objet scénique prismatique, additionnant les diverses couches d'une même réalité.

Ainsi, devenant en soi des systèmes performatifs autonomes, l'environnement sonore et les divers scénarios lumineux, préoccupés par l'investissement de l'espace et par l'enchevêtrement des microrécits, contribuent-ils, avec finesse, à mettre au jour quelques-unes des facettes possibles du désarroi amoureux, à la fois drôles et affligeantes. À l'image des personnages qui, sur la scène, poursuivent leurs inlassables trajectoires, ces systèmes semblent obéir à une partition précise, faite de boucles qui cerneront et révéleront peu à peu l'épicentre thématique du spectacle. Ainsi, revenant par intermittence, une bande vidéo, faite d'extraits de *Quartett*<sup>5</sup> de Heiner Müller, est projetée sur le grand écran qui surplombe la scène. Répondant aux échanges vitriolés d'un Valmont et d'une Merteuil littéralement mis à nu, d'autres projections suivront, intermittentes elles aussi, mitraillant les murs de fragments textuels défilant à toute allure dans une ambiance assourdissante. Puis, rompant abruptement avec ce paysage sonore tonitruant, s'inséreront dans le spectacle quelques scènes baignées par une mélodie surannée, de même que quelques scènes faites d'échanges murmurants, voire silencieux.

Ces scènes, construites comme des tableaux, déploieront peu à peu les images clés du spectacle. Parmi ces dernières, on retiendra celle, posée dès le début de la représentation, d'un homme et d'une femme assis côte à côte sur un divan, visiblement mal à l'aise. Cette première image reviendra par la suite, ponctuellement, sous plusieurs déclinaisons. Ainsi, sur ce même divan se succéderont divers duos dysfonctionnels : une femme suicidaire et un homme indifférent, une femme pétrie de bovarysme et un homme à la libido étiolée, une animatrice de talk-show survoltée et son invité, suffisant, arrogant, clamant que « l'amour n'est qu'une perversion de la sexualité ». Accentuant l'écart creusé entre les êtres, plusieurs de ces tableaux mettront à profit un ingénieux dispositif scénographique où des effets de miroir contribueront à isoler, périodiquement, l'homme et la femme. Élément récurrent de l'arsenal scénographique



Les *Bonobos* de Carole Nadeau (le Pont Bridge, 2005), présentés au Théâtre la Chapelle.  
Photo : Janicke Morrissette.

4. À ce sujet, lire l'entrevue accordée à Michel Bélaïr par Carole Nadeau dans *Le Devoir*, samedi 19 et dimanche 20 novembre 2005.

5. Dans cette courte pièce, l'auteur dissèque avec férocité les arcanes du pouvoir, de la domination, du ressentiment et des faux-semblants amoureux. Joignant de façon insécable Éros et Thanatos, Müller a extrait tout le suc cruel des *Liaisons dangereuses* de Laclos, roman épistolaire dont il a tiré son œuvre dramatique.

du Pont Bridge, le miroir acquiert ici une fonction symbolique qu'il n'avait pas nécessairement atteinte dans les autres productions de la compagnie. Ici, son utilisation dépasse la seule prouesse technique et grâce à lui se donnent à voir divers reflets de la solitude, de l'éloignement progressif subi par des êtres en proie à l'incommunicabilité, à la vacance de l'amour.

À ces images, entrecoupées par le surgissement des tableaux mettant en scène l'errance de bonobos vêtus et agissant comme des êtres humains (apparitions délibérément déstabilisantes, porteuses d'une inquiétante étrangeté), s'amalgament les différents fragments textuels choisis et assemblés par Nadeau. Puisant du côté de la dramaturgie, du texte en prose et de la bande dessinée, la metteuse en scène a concocté un collage où sont entrelardées des phrases appartenant à des auteurs aux esthétiques fort distinctes. Alors qu'on aurait pu craindre le salmigondis, ces extraits – pris chez Christophe Allright, Stéphane Hogue, Jean-Paul Lubliner et Frédéric Taddei, Heiner Müller, Fernando Pessoa et Georges Wolinski – se marient étonnamment bien ! Obéissant à cette même progression faite de boucles, évoquée plus haut au sujet des autres systèmes de la représentation, la partition textuelle semble reproduire, dans sa forme, le mouvement de ces égarés qui, sur la scène, tournent en rond dans les

méandres intimes du désir (ou de son absence). Or, alors que le mouvement intérieur qui anime les personnages paraît tourner à vide, la progression textuelle, tout en échappant à la linéarité du récit, mène peu à peu vers la mise au jour des facettes, peu réjouissantes, de l'axe thématique choisi. Aussi, dépassant la seule juxtaposition, le collage textuel se fait-il, ici, constructeur de sens, élément essentiel à la délicate cohésion du spectacle. Une cohésion qui, il faut le souligner, est également assurée par la présence lumineuse et le jeu tonique des interprètes, Christophe Rapin et Félix Ross. Complices de longue date<sup>6</sup>, ceux-ci se glissent avec grâce dans les multiples figures d'hommes et de femmes qui nous sont présentées. Et sous le vernis de l'énergie éclatante, leur jeu, ha-

bité, s'il exprime bien le comique de certains tableaux, laisse également transparaître ce que peuvent avoir de triste et de désespérant, parfois, nos incompréhensions mutuelles.

### **PME ou l'indéniable charme de la désinvolture**

Poursuivant une démarche singulière qui ébranle et remet en question les divers codes de la représentation théâtrale, c'est un tout autre type de jeu qui est exploré par la compagnie PME dans sa plus récente création, *La famille se crée en copulant*. Comme

6. Les deux acteurs n'en sont pas à leur premier projet commun. Membres du Groupe de Poésie Moderne, on a pu les voir, entre autres, dans *le Voyage d'Amundsen*, la plus récente production de la compagnie, présentée en décembre dernier.



*Les Bonobos* de Carole Nadeau (*le Pont Bridge*, 2005). Sur la photo : Christophe Rapin. Photo : Janicke Morrissette.

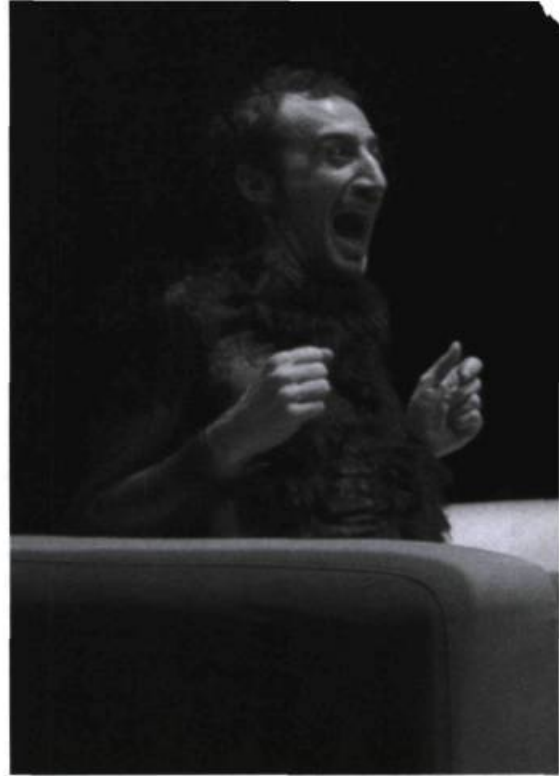
c'était déjà le cas dans les productions précédentes de Jacob Wren et de ses collaborateurs (*En français comme en anglais, it's easy to criticize*; *Unrehearsed Beauty/le Génie des autres*), le jeu proposé, apparemment décontracté, voire désinvesti, constitue l'élément le plus fort et le plus captivant de ce spectacle qui, après un passage remarqué en Belgique, en Norvège et au Japon, est venu se poser à Montréal cet automne.

Sur la scène, Gaétan Nadeau, Laure Ottmann et Tracy Wright, des interprètes polyvalents rompus à la danse, à la performance ou aux pratiques scéniques transdisciplinaires, se meuvent de façon dédagée, nonchalante, s'isolant dans un coin ou s'agglutinant ensemble, dans une chorégraphie approximative. D'un tableau à l'autre, monologuant ou discutant entre eux, les acteurs brisent périodiquement la frontière invisible les séparant des spectateurs en s'adressant directement à eux, en accrochant et en soutenant (longtemps) leurs regards. Ici, on semble privilégier la présence plutôt que la représentation. Proche en cela de l'art de la performance et des pratiques de danse actuelle qui, à travers l'immédiateté de l'acte posé ou par le truchement du récit personnel, veulent rompre avec l'artifice spectaculaire, le jeu des acteurs semble ainsi nier l'interprétation au profit d'une « présence pure ». Bien sûr, celle-ci, qu'elle s'inscrive dans les mots ou sur le corps, entendu naïvement comme porteur de la « vérité du sujet », n'est jamais tout à fait atteinte<sup>7</sup> ! Plutôt, on décèlera des degrés de réel qui, s'affichant sur le corps ou à travers la parole des acteurs, viennent sporadiquement troubler le déroulement de cet artifice construit avec précision qu'est la représentation scénique. Or, ce qui fascine dans *La famille se crée en copulant*, où, par exemple, la notion de personnage subit divers niveaux d'effacement, c'est que ces trouées de réel sont toujours ambiguës. Là, maintenant, est-ce l'acteur ou le personnage qui s'adresse à moi ? Ce rire, ce petit geste désinvolte, surviennent-ils inopinément ou sont-ils « joués » ? Et au fait, cette désinvolture peut-elle être, à la fois, réelle et simulée ?

Cette sorte de faux non-jeu, parfois distant mais sans effet de distanciation<sup>8</sup>, propice au surgissement – dans la durée même du spectacle – d'une kyrielle de questions flottantes, diffuses, comme à la lisière de l'attention, opère un charme certain. En outre,

7. La « présence pure », idéal des avant-gardes artistiques des années 60 et 70 est aujourd'hui entendue comme une utopie. Au quotidien, le sujet se trouverait toujours en représentation, donnant à voir l'une ou l'autre de ses constructions identitaires. Devant une assemblée de spectateurs, cette représentation, véritable mise en scène de soi, se trouverait exacerbée (Mike Featherstone, *Body Modification*, Londres, Sage Publications, 2000 ; Amelia Jones, *Body Art : Performing the Subject*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998, p. 7).

8. Ce type de jeu rappelle celui qui était mis de l'avant dans la pièce *House* présentée à Montréal en 2001, lors du Festival de théâtre des Amériques. Dans cette œuvre, écrite et mise en scène par Richard Maxwell (New York City Players), les acteurs devaient s'appliquer à jouer avec nonchalance et « neutralité », une approche définie par le metteur en scène comme de l'anti-style. Il va sans dire que cet anti-style se révèle, en fait, et paradoxalement, hautement stylisé. Fait intéressant à noter, *House* présentait également une cellule familiale en proie à l'incommunicabilité.





*Les Bonobos* de Carole Nadeau  
(le Pont Bridge, 2005). Sur la  
photo : Christophe Rapin et Félix  
Ross. Photo : Janicke Morrissette.

accueillant les imperfections et les imprécisions, se déployant dans un rythme fort inégal, souvent nonchalant, le type de mouvement privilégié par Wren rompt avec la religion de « l'économie du geste ». Et quel bonheur ! Quel plaisir de voir tous ces petits mouvements parasites, ces explosions furtives de spontanéité (réelle ou simulée), ces rencontres maladroites des corps et des regards. Paradoxe d'une décontraction construite, jouée, le jeu acquiert ici une valeur métaphorique et se fait révélateur d'une vérité, celle de l'imperfection et de la fragilité des êtres, des rencontres. Aussi, si ce type de jeu peut étonner, voire déstabiliser, est-il tout de même rafraîchissant de voir que, d'une pièce à l'autre, les productions de PME arrivent à ébranler la tyrannie, aujourd'hui consensuelle, du geste précisément et ostensiblement chorégraphié.

### **Des images en mémoire**

À la gestuelle imparfaite et « savamment relâchée » des acteurs semble faire écho le rythme même du spectacle. S'égrenant à travers une suite de tableaux où le Père, la Mère et l'Enfant – une cellule relationnelle qu'on peut lire comme chaque fois la même ou bien changeante – révèlent leur incapacité à se comprendre, le spectacle se développe avec lenteur. Même si certains moments sont plus dynamiques, tel celui où se déploie cette danse parmi les rubans à mesurer qui jonchent le sol, le rythme de la représentation fluctue entre divers degrés de lenteur. La durée semble parfois étirée, suspendue. Après chacun des tableaux, les intervalles, gardant les spectateurs dans le noir, paraissent interminables. Étonnamment, ce n'est pas dérangeant ! Même, cela contribue à donner au spectacle cet effet d'enveloppement diffus, cette aura presque aquatique appelant une attention à la fois captive et flottante. Et si nous entrons doucement dans le spectacle, avec, peut-être, quelque méfiance, nous sommes progressivement happés par son rythme à la fois berçant et délié. Comme si les morceaux épars de cette réflexion ironique et irrévérencieuse sur la famille se plaçaient devant nous et nous enveloppaient, peu à peu, en murmurant.

Ainsi, d'un tableau à l'autre, venant se placer sous un micro qui pend des cintres, les acteurs énoncent du bout des lèvres des fragments de matériau textuel. Parfois, il s'agit de confidences, ailleurs, de petits récits : suicide d'une toute jeune fille, histoires d'inceste, de violence, d'incompréhension, de silences consentis. D'autres fois encore, le texte prendra plutôt la forme d'un plaidoyer contre la famille, lequel sera repris avec humour dans un tableau subséquent alors qu'une voix digitalisée énumère les raisons que nous aurions, dans le monde actuel, de ne pas faire d'enfants ! Simultanément, les mots entendus apparaissent sur l'écran d'un ordinateur portable et sont projetés en fond de scène. Pendant ce temps, les acteurs déambulent ou se tiennent ramassés dans un coin de la scène où ils ne font (presque) rien. Et lorsque les mots sont impuissants à briser l'incommunicabilité, le Père, la Mère et l'Enfant parviennent à dialoguer, enfin, par le biais de la musique. Faisant se répondre leurs trois guitares, ce moment est le seul, avec les quelques fragments dansés, où les personnages paraissent s'écouter les uns les autres, se rencontrer véritablement.



Ainsi, contrairement à la structure spiralée mise en place dans *les Bonobos*, les fragments textuels qu'on retrouve dans *La famille se crée en copulant* ne reviennent pas en boucles. Plutôt, ils se suivent, juxtaposés les uns aux autres, formant peu à peu l'architecture invisible de cette succession de tableaux quelque peu cyniques. Il faut toutefois souligner que ce cynisme se désamorce lui-même à travers la désinvolture du jeu, l'excès du propos (d'ailleurs entendu comme une « blague »<sup>9</sup>) et la beauté de certaines images. Parmi celles-ci, je retiendrai plus particulièrement celles où des objets du quotidien (chaises, balais), suspendus aux cintres par des fils, sont soulevés du sol et se balancent doucement, faisant entendre leur musique cliquetante et presque mélancolique. Je retiendrai également cette image magnifique, vers la fin du spectacle, montrant l'Enfant affublée par son père de plusieurs petits flotteurs de protection (ceux que portent les enfants lorsqu'ils apprennent à nager) alors qu'à l'avant-scène, la Mère, aimante mais impuissante, murmure un monologue doux-amer.

Plus que les paroles échangées, ce sont donc les images de la pièce qui demeurent à l'esprit après la représentation. Comme c'était le cas avec *les Bonobos*, ces images prennent un certain temps à décanter, à se déposer dans la mémoire. Il y a des spectacles qui laissent des traces qui ne sont pas immédiatement repérables. Ce n'est qu'un peu plus tard, au détour d'une conversation ou bien au fil de pensées vagabondes sur la fragilité des relations humaines, que ces images referont surface, subitement, laissant éclater avec force leur charge ironique et (plus rarement) poétique. Ainsi, au-delà du vernis grinçant dont elles se parent, et à défaut de jeter une lumière nouvelle sur ce qui sous-tend la déroute amoureuse ou les déchirures familiales, les images distillées dans *les Bonobos* et dans *La famille se crée en copulant* nous amènent-elles, du moins, à sourire de ces difficultés que nous traversons lorsque nous souhaitons malgré tout, et peut-être malgré nous, aller à la rencontre de l'autre. ¶



*La famille se crée en copulant* de Jacob Wren (PME/Forum Freies Theatre, 2005). Sur la photo: Gaétan Nadeau (le Père), Laure Ottmann (l'Enfant) et Tracy Wright (la Mère). Photo: Mathieu Chartrand.

9. Comme l'écrit le metteur en scène, « une blague circule à propos de la nouvelle création de PME, *La famille se crée en copulant*. La blague, c'est qu'on aimerait convaincre le public de ne pas avoir d'enfants ou, s'ils ont déjà des enfants, de ne pas en avoir d'autres. » Jacob Wren, programme du spectacle, n. p.