

Deux amalgames : du flottement au factice
Amaurôsis (Voyage dans le Musée de Reims) et Tableau d'une exécution

Josianne Desloges

Number 131 (2), 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1269ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

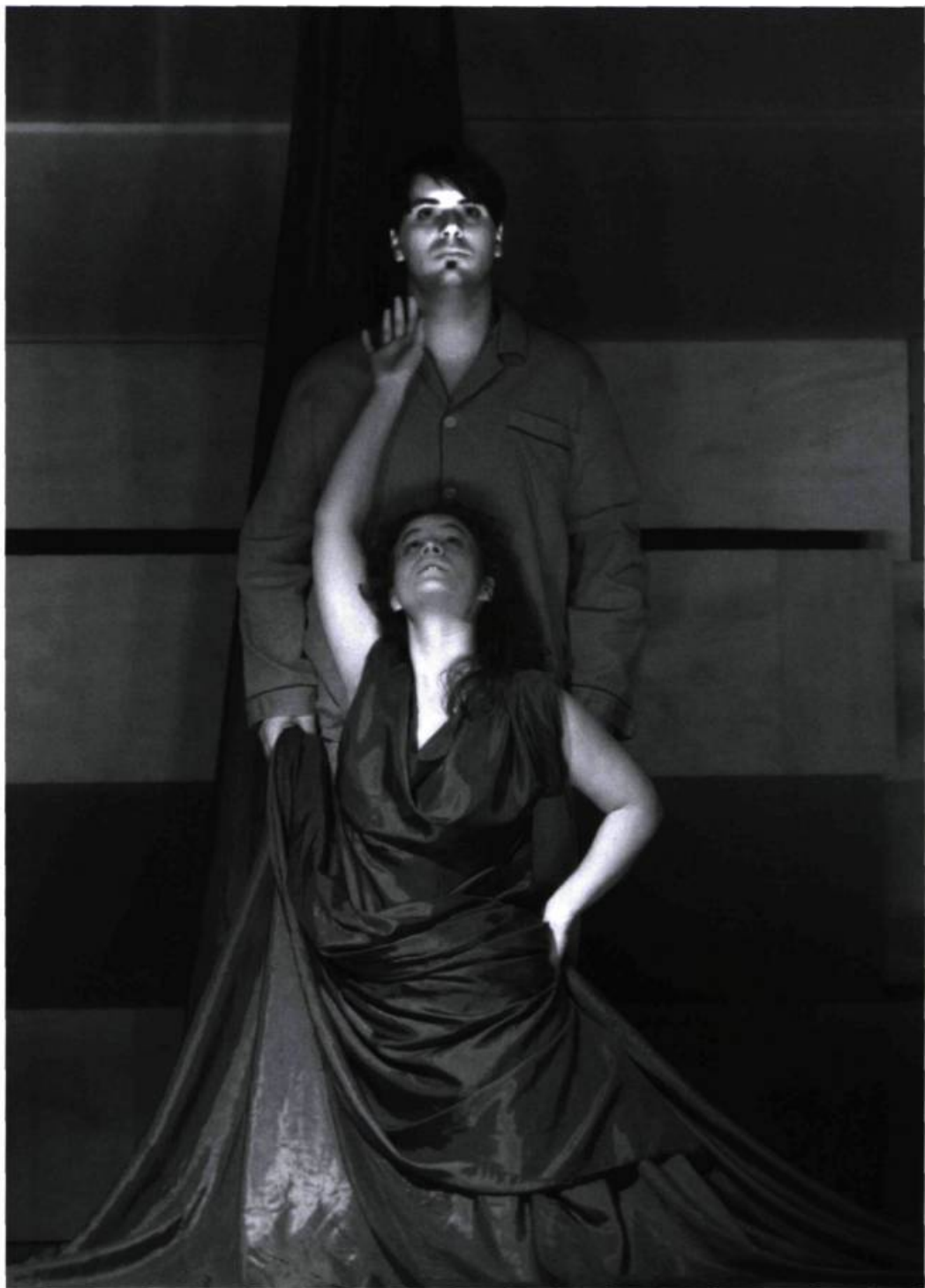
0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Desloges, J. (2009). Review of [Deux amalgames : du flottement au factice : *Amaurôsis (Voyage dans le Musée de Reims) et Tableau d'une exécution*]. *Jeu*, (131), 44–48.



Amaurôsis (Voyage dans le Musée de Reims), d'après l'œuvre de Daniele del Giudice, adapté et mis en scène par Marie Dumais. Spectacle d'Instant Zéro, présenté au Périscope à l'automne 2008. Sur la photo : Véronique Côté et Sylvain Perron
© Louise Leblanc.

Amaurôsis (Voyage dans le Musée de Reims)

D'APRÈS L'ŒUVRE DE DANIELE DEL GIUDICE / ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE MARIE DUMAIS
LUMIÈRES HUBERT GAGNON / COSTUMES CAROLE BAILLARGEON / CHORÉGRAPHIE LYDIA WAGERER
MUSIQUE SEN FORTIER / MAQUILLAGES NATHALIE SIMARD / PROJECTIONS LIONEL ARNOULD
INSTALLATION SCÉNIQUE MARIE-RENÉE BOURGET HARVEY
AVEC VÉRONIQUE CÔTÉ (LA FEMME), SIMON-PIERRE GARIÉPY (XY), JOANIE LEHOUX (XX), SYLVAIN PERRON (L'HOMME),
GHISLAINE VINCENT (LA VIEILLE FEMME) ET LYDIA WAGERER (L'ARTISTE).
PRODUCTION D'INSTANT ZÉRO, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE PÉRISCOPE DU 21 OCTOBRE AU 8 NOVEMBRE 2008.

Tableau d'une exécution

TEXTE DE HOWARD BARKER / TRADUCTION DE JEAN-MICHEL DÉPRATS / MISE EN SCÈNE GILL CHAMPAGNE,
ASSISTÉ DE SIMON LEMOINE / SCÉNOGRAPHIE JEAN HAZEL / COSTUMES MAUDE AUDET / ÉCLAIRAGES ANDRÉ RIOUX
MUSIQUE YVES DUBOIS / MAQUILLAGES ÉLÈNE PEARSON / CHORÉGRAPHIE KARINE LEDOYEN
AVEC NORMAND BISSONNETTE (URGENTINO), FRÉDÉRIK BOUFFARD (SUFFICI), MARIE GIGNAC (GALACTIA),
LINDA LAPLANTE (RIVERA), MICHEL NADEAU (OSTENSIBLE), OLIVIER NORMAND (PRODO), KLERVI THIENPONT (SUPPORTA)
ET NICOLA-FRANK VACHON (CARPETA) / DANSEURS JULIE BELLEY, VÉRONIQUE JALBERT, SONIA MONTMINY,
BRICE NOESER, KATRINE PATRY ET MÉLANIE THERRIEN.
COPRODUCTION DU THÉÂTRE DU TRIDENT ET DE DANSE K PAR K, PRÉSENTÉE AU GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC
DU 4 AU 29 NOVEMBRE 2008.

JOSIANNE DESLOGES

DEUX AMALGAMES : DU FLOTTEMENT AU FACTICE

À Québec, la mi-automne a été marquée par deux productions alliant danse et théâtre. Au PÉRISCOPE, Marie Dumais signait *Amaurôsis*, une adaptation libre du roman poétique *Voyage dans le Musée de Reims* de l'Italien Daniele del Giudice, tandis qu'au Trident Gill Champagne mettait en scène une pièce aussi dense que cynique, *Tableau d'une exécution* de l'Anglais Howard Barker. Dans les deux cas, une pléiade de personnages singuliers gravitait autour d'une peinture inspirée par un moment sanglant de l'Histoire, des mouvements de danse venaient appuyer le drame et une structure scénographique permettait de créer des effets visuels saisissants. Tout y était : mots, corps et images. Alors pourquoi l'impression d'un manque subsiste-t-elle ?

Voyons d'abord *Amaurôsis*. Du grec *amaurôo*, qui signifie « obscurcissement », le titre désigne une perte de la vue due à une lésion rétinienne. Dans le Musée de Reims, un homme scrute les tableaux de très près. Bientôt, il sera aveugle. Son parcours doit le mener au *Marat assassiné* de David, œuvre dont l'histoire l'a profondément marqué. Les quatre copies dispersées à travers l'Europe et les diverses versions de la vie de Jean-Paul Marat l'amènent à se questionner sur ce qui distingue vérité et fiction. Sa maladie limite ses moyens de perception, mais une providentielle jeune femme lui raconte au creux de l'oreille les formes et les couleurs qu'il ne voit plus, lui mentant parfois, pour le plaisir de redéfinir la réalité. La proposition de Marie Dumais vise à recréer une ambiance de musée pour faire vivre au spectateur une expérience visuelle tout en



*Tableau d'une
exécution de
Howard Barker,
mis en scène par
Gill Champagne
(Théâtre du Trident/
Danse K par K, 2008).
Sur la photo :
Marie Gignac
(Galactia) et
Nicola-Frank Vachon
(Carpeta).
© Louise Leblanc.*

douceur et en nuances. Les images vidéo (le plus souvent des tableaux qu'on trouve au Musée de Reims) et les mouvements des comédiens priment sur le texte, qui a donné l'idée première mais qu'on a relégué loin derrière les autres éléments de la représentation.

Tableau d'une exécution relate l'histoire de Galactia, une femme peintre à qui le doge de Venise demande de réaliser un tableau grandiose sur la bataille de Lépante, qui a eu lieu en 1571. Refusant de représenter ce carnage dans un esprit de triomphe, comme l'exigent les hautes instances de la ville, elle peint avec un réalisme insoutenable et une horreur graphique troublante un entrelacs de chair grouillante dans un bain de sang. Elle est convaincue d'être mise à mort pour son impertinence, mais, ironiquement, son œuvre subversive devient la saveur du jour et ses frasques amoureuses et mondaines ne sont plus considérées que comme les potins dont on s'amuse. L'artiste rebelle qui veut rester incomprise sera « récupérée » par la société, à son grand désespoir. Gill Champagne s'est inspiré du tableau de l'héroïne pour concevoir sa mise en scène. Les danseurs de la troupe K par K sillonnent un long bassin rempli d'eau (qui évoque Venise, bien sûr, mais aussi le sang des victimes) et grimpent sur les parois d'un immense mur au centre de la scène. La structure sert à représenter à la fois tous les lieux de la pièce et la toile de l'artiste.

Malaise et décalage

Dans *Amaurôsis*, la trame narrative, comme toujours dans les productions d'Instant Zéro (*la Peste*, *Bestiario*, *Histoires minimales*) est prétexte à allier plusieurs formes artistiques pour créer des effets esthétiques. Le but avoué est de nous exposer l'univers intérieur des personnages avec les mots et au-delà d'eux. Chacun devient une entité avec une énergie précise : Lydia Wagerer est l'Artiste, fragile, blessée, toute en émotions, Véronique Côté a la tâche ardue de représenter la frontière entre le réel et l'imaginaire, alors que Ghislaine Vincent personnifie le souvenir, la mémoire et le temps avec une bienveillance attendrissante, Joanie Lehoux incarne avec candeur l'émerveillement et l'amour, tandis que Simon-Pierre Gariépy tente tant bien que mal de représenter l'esprit cartésien en quête existentielle. Sylvain Perron, qui serait « la vie qui se voile » selon la metteuse en scène, ne semble pas à l'aise avec cette vision poétisée et attend patiemment le deuxième volet du spectacle où un long monologue sur Jean-Paul Marat donne un peu de chair à son personnage, en cassant toutefois l'ambiance soigneusement installée pendant la première partie, très contemplative.

Dans *Tableau d'une exécution*, au contraire, chaque personnage est un concentré d'humanité, vivace et pleinement assumé, qui montre une facette de la société artistique. On y trouve trois figures du pouvoir : un amiral vaniteux (joué avec expansion par

Frédéric Bouffard), symbole du pouvoir militaire qui cherche à se faire valoir, le doge, premier magistrat de la cité, brillamment campé par Normand Bissonnette, et le cardinal, un patriarche un peu sénile, bien rendu par Michel Nadeau, quoiqu'un peu trop caricatural. Son immense chapeau oblong lui donne l'allure d'un pape de théâtre de marionnettes. Combiné à la gestuelle et au débit tremblotants de Nadeau, il montre tout le ridicule des valeurs morales en place, factices. À cette ridicule Trinité du pouvoir s'ajoute Linda Laplante, méconnaissable et majestueuse en critique d'art, et Nicola-Frank Vachon, qui incarne avec une profondeur et une justesse étonnantes un peintre académiste, jeune amant écrasé par Galactia. Le maillon faible de la distribution est Galactia elle-même. Marie Gignac livre un jeu broillon, approximatif, très personnel, qui détonne dans la production. Revenir sur les planches après des années de mise en scène, dans un rôle aussi colossal que celui de cette femme peintre libre, forte et furieuse était certes un défi de taille. Malheureusement, elle semble ici avoir manqué de direction (l'histoire ne dit pas si elle a voulu explorer seule son personnage, ou si on a omis de lui donner des balises).

Il y a aussi des problèmes d'interprétation dans *Amaurôsis*, (même si tous tentent de cadrer dans l'œuvre globale) : chaque acteur semble plongé dans une incertitude affectée par rapport à son personnage. L'absence de but et de traits de caractère complexes, humains, quoi, le laisse dans une zone grise. En outre, la plupart des dialogues sont en fait des monologues intérieurs, enregistrés en voix off, il y a une scission entre la voix et le mouvement qui désincarne encore davantage les entités représentées. De longs moments entre les courtes scènes ne sont remplis que par les pas des interprètes, qui traversent la scène, se croisent et se recroisent, encore et encore... Bien que précisément orchestré, le piétinement perpétuel qui caractérise le spectacle ennuie. Oui, d'accord, on se sent exactement comme dans un musée le mercredi après-midi, mais on est loin d'être emporté par un déferlement de beauté et de douceur comme promis. En voulant représenter des symboles universels dénués de tout artifice, Marie Dumais ne parvient qu'à créer une ambiance doucereuse où le spectateur a bien peu à se mettre sous la dent.

Crever la toile

Dans les deux productions, le mélange de danse et de théâtre cherche à provoquer un paradoxe intéressant... Bien que la démarche d'Instant Zéro, esthétique et sensorielle, appelle naturellement un type de jeu plus poétique, où la danse aurait sa place, les séquences chorégraphiées n'ajoutent qu'un malaise notoire au jeu déjà hésitant. À part la chorégraphe Lydia Wagerer, la troupe, plutôt que de se laisser aller à des mouvements intuitifs et gracieux qui auraient enrichi la pièce, ne semble jamais savoir sur quel pied danser.

À l'inverse, le texte de Howard Barker, conçu à l'origine pour la radio, ne prévoyait pas intégrer la danse. Mais les chorégraphies de Karine Ledoyen dans *Tableau d'une exécution* sont d'une force et d'une beauté transcendantes. À plusieurs moments, les danseurs escaladent et déboulent le mur central, ou s'immergent complètement pour passer dessous. Ils envahissent ponctuellement l'espace tout comme les corps des soldats tués monopolisent les pensées de Galactia lorsqu'elle crée. Notre œil souhaiterait que ces étranges créatures primitives restent plus souvent accrochées à la paroi et qu'elles gisent en permanence sur l'espace de jeu pour représenter les cadavres. Les comédiens qui s'intègrent parfois à la horde de danseurs n'ont pas la même souplesse, la même virtuosité, mais se servent bien de ce nouveau langage pour donner plus de force à leur personnage. Visuellement, *Tableau d'une exécution* est une réussite.

La peinture se trouve également au cœur des deux pièces. Alors que les personnages d'*Amaurôsis* contemplent des toiles classiques et tentent d'y voir une vérité toute personnelle, ceux de *Tableau d'une exécution* assistent justement à l'exécution de l'œuvre picturale, et choisissent de ne pas voir l'émotion et la prise de position de l'artiste. Les mensonges des premiers deviennent des fantaisies, une façon de se créer sa propre histoire à partir d'une image fixe, tandis que le déni des seconds préserve leurs idées reçues à propos d'un drame historique bien réel. Pour poser la sempiternelle question de la vérité et de la fiction à travers la peinture, la metteuse en scène Marie Dumais a choisi de projeter l'image de tableaux du Musée de Reims et de jouer sur le focus, les couleurs et les perspectives pour faire entrer le spectateur dans l'œil du protagoniste qui perd la vue. La magie se produit lorsque cet exercice technique déborde des tableaux et englobe la scène et les comédiens. Quand ceux-ci prennent précisément la position des personnages d'une toile de Renoir, ou que Lydia Wagerer offre une version mouvante de la *Ophélie* de John Everett Millais, l'image atteint enfin son but. Heureusement qu'il y a ces quelques moments

plus « tangibles », comme lorsque la Femme surgit au centre du lit de l'Homme, dans un flot de tissu bleu, pour représenter un fantôme vivant. Il aurait absolument fallu à *Amaurôsis* davantage de ces visions oniriques, qui donnent suite aux propos intimistes des personnages, pour atteindre la maturité. Le spectacle manque de concret et donne l'impression d'observer une délicate broderie de fil transparent : fragile, statique et inachevée. Marie Dumais semble s'être perdue quelque part dans la contemplation de tableaux de grands maîtres, alors que l'intérêt de la pièce repose sur le mouvement et la fantasmagorie qu'elle crée en combinant corps, mouvements et images vidéo.

La fresque de *Tableau d'une exécution* n'est, quant à elle, jamais montrée au spectateur, forcé de composer l'œuvre ultime de Galactia à partir de ce qu'en disent les personnages et de ce qu'évoquent les danseurs et les éclairages en jouant avec la structure scénographique. On aurait pu nous présenter la toile d'Andrea Vicentino, *la Battaglia di Lepanto*, qui aurait inspiré Barker pour sa fiction, mais l'impact aurait été beaucoup moins puissant. Nul doute, Gill Champagne parvient à rendre toute l'horreur de la peinture de Galactia. Mais, prise dans ce tableau de bataille, la pièce ne possède pas le mordant et la subtilité qu'il faudrait pour rendre totalement justice à l'auteur, qui expose les rouages d'une société si fortement convaincue de ses victoires qu'elle peut transformer l'art le plus absolu en inoffensif exercice de style. Il aurait fallu prendre un peu de recul et utiliser la danse non seulement pour montrer les coups de pinceaux et ce qui est peint, mais aussi pour rendre compte de la volte-face finale. On aurait souhaité que les danseurs soient moins souvent des muses qui interviennent en douceur, mais composent davantage d'images scéniques cauchemardesques, comme lorsqu'ils introduisent leurs bras et leurs jambes dans la muraille pour créer une fresque de membres grouillants.

Mettre ces deux spectacles en parallèle nous amène à un double constat : si *Amaurôsis* n'a pas encore atteint sa destination, *Tableau d'une exécution* a visiblement déraillé tout près du but. ■

CI-CONTRE :

Susan Graham (Marguerite)
dans *la Damnation de Faust*,
mise en scène par Robert Lepage
(Metropolitan Opera, 2008).
© Ken Howard/Metropolitan Opera.