

Quelque chose de crépusculaire Réflexions sur le travail de Jérémie Niel

Marie-Andrée Brault

Number 134 (1), 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63066ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brault, M.-A. (2010). Quelque chose de crépusculaire : réflexions sur le travail de Jérémie Niel. *Jeu*, (134), 121–125.

MARIE-ANDRÉE BRAULT **QUELQUE CHOSE DE
CRÉPUSCULAIRE**
Réflexions sur le travail de Jérémie Niel

**Cinq commentaires essentiels adressés à Jérémie Niel
de la part de quelqu'un qui connaît ça, lui, le théâtre**

1. *Coupe ! Il ne se passe rien, là ! Moi, je peux te ramener ça à un show de 35 minutes...*
2. *On ne voit pas tes acteurs. C'est une scène ! Vous n'avez pas de budget d'éclairages ?*
3. *Dis à ton comédien de projeter ! On ne va quand même pas lui installer un micro dans une salle grande comme mon salon ! Si au moins il avait du texte... Mais non ! Dis-lui juste de respirer plus fort.*
4. *Il y a trop d'acteurs. Ça va coûter cher (à moins que ce soit des amateurs, mais es-tu vraiment rendu là ?)... Coupe-moi ça et mets l'argent sur les éclairages.*
5. *Tu as Evelyne de la Chenelière ! Elle accepte de jouer dans ta pièce et on la voit juste de dos ?*

L'empreinte

Une image : Marc Latrémouille et Stéphane Daclon partageaient le même bain. C'était il y a dix ans, à la Chapelle, bien sûr, puisque c'est un peu son repaire, à Jérémie Niel¹.

Évidemment, dix ans, c'est long. Ça embrouille les images, ça redessine les souvenirs en flou. Persistent encore, toutefois, de fortes impressions de ce spectacle, *Caresse*² de Sergi Belbel, que j'avais trouvé brutal, un peu maladroit dans sa façon de vouloir bousculer le public, inégal quant au jeu des comédiens, mais singulier, étrange, téméraire. Si les moyens manquaient de maîtrise, le projet témoignait d'une authentique réflexion sur la théâtralité, sur le rapport au spectateur. Et, à ma souvenance, l'univers de Belbel n'avait pas été perverti, alors que la même saison, un autre théâtre avait présenté une version un peu lisse d'*Après la pluie* de l'auteur catalan.

Puis, j'ai perdu la trace de Niel. Comme si, malgré ma curiosité piquée, ses spectacles étaient passés dans les « craques » de mon agenda trop rempli. À ma décharge, je dirai qu'il s'est fait rare. Mais je n'ai pas assisté aux productions de sa compagnie Pétrus, fondée au sortir de sa formation en mise en scène du Conservatoire, en 2005 : *la Campagne* de Martin Crimp et *Son visage soudain exprimant de l'intérêt*, à partir de textes de Franz Xaver Kroetz et de Philippe Ducros. Je ne les ai même pas vues passer, en fait.

1. Il y est aujourd'hui adjoint à la direction artistique et directeur de production, tandis que sa compagnie, Pétrus, y est en résidence.

2. Vu en octobre 2000, avec Stéphane Daclon, Catherine Lépine Lafrance, Marc Latrémouille et Héloïse Rémy. La scénographie était signée par Loulou Ramirez.



Tentatives de Jérémie Niel (Pétrus/Théâtre la Chapelle, 2009). Sur la photo : Éric Forget, Marika Lhoumeau, Denis Gravereaux, Éric Robidoux et Evelyne de la Chenelière. © François Gélinas.

Malgré cela, en retrouvant le nom du metteur en scène accolé au titre *Tentatives*³, spectacle qui prenait l'affiche au printemps 2009, je me suis tout de suite remémoré la Chapelle, le bain, Belbel.

Souffrances solitaires

Conçu par Jérémie Niel, *Tentatives* est un curieux objet biparti, comme si les deux pièces qui le composaient se rejoignaient dans leurs trajectoires inverses. La première, très bavarde, est constituée d'une longue scène de souper entre amis : anecdotes, paroles coupées ou se chevauchant, banalités, réflexions, complicités. Les acteurs entourent la table sans souci apparent de « placer » les corps (certains demeurent installés dos au public) et le jeu. Se dégage de l'ensemble un naturel nonchalant, d'où tout effet semble exclu, qui n'est pas sans rappeler certains moments de *Thérèse, Tom et Simon* de Robert Gravel. Le temps s'étire sans qu'il se passe quoi que ce soit, ni dans l'action ni dans le propos. Ce pourrait être une scène vue en cachette d'une fenêtre indiscreète, un fragment de soirée immortalisé par une caméra familiale dont on a oublié la présence.

Tout à coup, l'un des convives commence à se comporter étrangement : il pose la tête dans son assiette remplie de spaghetti, se lève, tente de se sortir le cœur de la poitrine, s'essaie à la même chose sur l'un de ses amis, lui écrase de la nourriture sur le visage. La scène initiale suit pourtant son cours sans accroc : toujours cette animation heureuse autour de la table, cette détente procurée par un repas convivial pris en agréable compagnie. Seul Éric Robidoux nous donne à voir le malaise, la douleur qui se cachent sous les apparences cordiales et la bonne humeur feinte. Le spectateur perçoit à la fois le babillage anodin qui fait de notre vie sociale une vie policée, et un être qui bascule derrière ces faux-semblants dans sa détresse la plus intime. La difficulté à être totalement avec l'autre ressort d'autant plus crûment que la scène s'est très longuement atardée à imposer son hyperréalisme. À celui-ci se superpose, ou plutôt s'adjoint, un jeu désormais très physique, lié au monde intérieur, irrationnel, pulsionnel, avant que l'homme se rassoie à table, reprenant sa place dans les conversations qui ne se sont pas arrêtées.

Puis, le noir dans lequel salle et scène sont plongées annonce une rupture. Plus de table ni de chaises, plus de convives, mais des corps en marche, des gens qui fument de partout, qui se croisent. Cellules, électrons, présences parfois quasi robotiques, ils sont seuls dans la multitude. La noirceur se dissipe doucement dans cette scène extrêmement longue où le va-et-vient

des silhouettes instaure une mouvance hypnotique. Le temps se distend, le rapport au réel se délite. Lorsque, une éternité après le début de ce rêve éveillé, Éric Robidoux fait son entrée, c'est avec la même démarche un peu égarée de la scène précédente. Mal à l'aise, mal acclimaté au nombre et à la foule, il n'obéit pas au rythme de ses semblables. La thématique est la même que dans la première partie, mais au bavardage répond le silence, au statisme répond le mouvement, à l'hyperréalisme – qui servait la représentation de la vie sociale et du vertige qu'elle provoque – succède une atmosphère crépusculaire, évocation sensible d'une absence au monde sur laquelle une rencontre amoureuse viendra enfin mettre un baume.

Dans les deux volets de *Tentatives*, Niel explore la présence scénique des acteurs : comment elle s'inscrit dans le réel ou comment le réel surgit par elle. Le jeu veut d'abord se faire oublier en tant que jeu, dans la première partie, tandis que dans la deuxième, l'espace est envahi par des acteurs non professionnels. Ce sont, au sens propre, de simples passants aux *looks* très divers, à la démarche et à l'attitude non théâtralisées (ou à peine, si l'on tient compte d'une apparente neutralité) entre lesquels évoluent Éric Robidoux, puis Evelyne de la Chenelière. Les questions que soulève *Tentatives* sur le véritable et l'illusion du véritable se déploient donc tant dans le champ esthétique que dans une de ses thématiques essentielles, la douloureuse relation à l'autre et l'irréductible solitude de l'individu.

Souffrances parallèles

La pièce d'Emmanuel Schwartz, *Je ne connais pas Clichy, mais je m'en suis fait beaucoup de clichés*, mise en scène par Jérémie Niel à l'automne 2009, explore des territoires similaires. Présentée également à la Chapelle, elle concluait la représentation de *Chroniques*⁴, spectacle marathon constitué de trois pièces de Schwartz. Ce dernier, mieux connu pour son travail de comédien, assumait la mise en scène de la première pièce, *Max qui a les yeux sortis du cœur*, tandis qu'Alice Ronfard dirigeait la seconde, *Bérénice a deux sœurs qui ne s'aiment pas*. Si, dans l'écriture, on percevait des filiations thématiques et stylistiques, les voies empruntées par les metteurs en scène distinguaient de façon radicale les volets du triptyque.

La matière à laquelle Niel devait donner corps reposait, ici aussi, sur la dualité. Deux scènes, menées par deux couples d'acteurs masculins, se déroulent au départ sans lien apparent, puis les fils qui unissent tous ces êtres en situation de grande vulnérabilité

3. Conception (avec la collaboration des interprètes) et mise en scène : Jérémie Niel. Dramaturgie : Edwige Perrot ; environnement sonore : Alexandre St-Onge ; lumières : Erwann Bernard ; costumes : Lise Vézina. Avec Evelyne de la Chenelière, Denis Gravereaux, Éric Forget, Marika Lhoumeau et Éric Robidoux. Coproduction de Pétrus et la Chapelle, présentée au Théâtre la Chapelle du 12 au 21 mars 2009.

4. Textes : Emmanuel Schwartz. Mise en scène : Emmanuel Schwartz, Alice Ronfard et Jérémie Niel ; assistance à la mise en scène : Alexandra Sutto ; script : Aurélie Spooren ; décors, costumes et accessoires : Julie Measroch ; lumières : Alexandre Pilon-Guay ; son : Francis La Haye ; maquillages et coiffures : David Mikaël. Avec Marc Beaupré, Monia Chokri, Pascal Contamine, Émilie Gilbert, Francis La Haye, Ève Pressault et Mani Soleymnanlou. Coproduction de Abé carré cé carré et Pétrus, présentée au Théâtre la Chapelle du 24 septembre au 10 octobre 2009.

se révèlent. D'un côté, Guy, un Québécois jovial et coloré, se rend sur la tombe de Koltès, à qui il voue une admiration sans bornes. Il y rencontre un homme en piteux état, affalé au sol, qui boira son vin, écoutera son flot ininterrompu de paroles, mais ne lui répondra jamais. Est-ce le fantôme de Koltès, comme finira par le croire Guy ? Ou plutôt un sans-papiers qui aurait déserté son petit logement de Clichy-sous-Bois, laissant derrière femme et enfant, de peur d'avoir été dénoncé ? Cette deuxième hypothèse est suggérée dans la scène exécutée en parallèle, où le fils devenu grand de l'immigrant illégal détient un policier, l'agresse physiquement et psychologiquement, avant que la situation se retourne contre lui.

Emmanuel Schwartz creuse les failles des êtres, réfléchit aux rapports de force et de pouvoir, montre comment l'humiliation et la violence s'enchaînent dans un mouvement sans fin. L'ombre de Koltès se manifeste par cette violence même, cette relation à l'autre impossible malgré l'élan qui nous pousse vers lui, le choc de la rencontre de deux univers irréconciliables.

Une impression d'incertitude

Niel poursuit une rigoureuse exploration formelle liée à la perception et aux sens. Et on ne nous demande pas, contrairement à un spectacle présenté récemment, de « laisser notre tête au vestiaire ». Le recours à la pénombre, par exemple, associé dans *Tentatives* à une sorte de dilatation du temps, contribue à l'effet d'incertitude et d'étrangeté, crée une sorte de hors-monde. Le spectateur est aux aguets, il cherche à distinguer les silhouettes des acteurs pourtant en action. Dans *Clichy*, le procédé touche essentiellement le deuxième duo, celui constitué du jeune insurgé des banlieues et du policier. Ne nous parviennent, au départ, que les murmures du kidnappeur débutant : jurons piqués, insultes. Les sons sont intensifiés par un micro, permettant d'entrer non seulement au cœur de l'action, mais dans l'intimité du protagoniste. Ses respirations, ses déglutitions sont amplifiées, comme s'il s'agissait d'un gros plan sonore. Le grain de sa voix devient l'essence même du personnage, son physique demeurant difficilement identifiable dans l'obscurité. Alors qu'il est presque privé d'un de ses sens, le spectateur en voit un autre sollicité comme il l'est rarement au théâtre. Dans *Tentatives*, c'est bien entendu l'homme incarné par Éric Robidoux qui bénéficiait d'un tel traitement sonore, quand son jeu basculait hors de l'hyperréalisme installé en début de représentation⁵.

Jérémie Niel s'intéresse sans contredit aux effets de présence. Comment renouveler leur impact ? Comment faire de la représentation théâtrale un lieu où le visible et l'invisible coexistent ? Où tous les sens sont sollicités ? Où ils se substituent les uns aux autres ou se répondent ? Son esthétique semble proposer, pour ainsi dire, un théâtre de la synesthésie. En s'aventurant dans des zones timidement fréquentées du jeu, du temps, de la lumière et du son, il s'interroge sur la perception et la réception. Il exige une grande disponibilité du spectateur, mais curieusement, l'intégration des divers procédés énumérés désarçonne autant qu'elle facilite, si l'on s'y montre sensible, l'immersion dans la représentation.

Pour arriver à ce résultat, Jérémie Niel sait s'entourer d'interprètes et de concepteurs solides, prêts à s'engager sur des sentiers moins balisés. De ce point de vue, Alexandre St-Onge s'est livré, pour *Tentatives*, à une véritable écriture sonore. Remarquable à tous égards, elle ajoutait profondeur, couleurs et textures à des scènes déjà intrigantes.



Tentatives de Jérémie Niel (Pétrus/Théâtre la Chapelle, 2009).
Sur la photo, à l'avant-plan : Éric Robidoux. © François Gélinas.

Cinq pensées en forme de réponses

1. Là où il ne se passe rien, il se passe parfois davantage.
2. La pénombre est propice à la révélation.
3. Le souffle dit autre chose que les mots.
4. Si ça fourmille, c'est que ça vit.
5. Il n'est pas bien, son dos, à Evelyne de la Chenelière ? ■

5 . Pour une réflexion plus approfondie sur l'amplification sonore dans *Tentatives*, on lira avec profit le texte de Philippe Couture qui figure au dossier de ce numéro.



Je ne connais pas Clichy, mais je m'en suis fait beaucoup de clichés d'Emmanuel Schwartz, mis en scène par Jérémie Niel dans le spectacle *Chroniques*, présenté à la Chapelle (Abé carré cé carré/Pétrus, 2009). Sur la photo : Marc Beaupré et Francis La Haye. © Ulysse Lemerise-Bouchard/yulphoto.ca.