

Credo des profondeurs

Croire au mal

Marie-Andrée Brault

Number 144 (3), 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67731ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Brault, M.-A. (2012). Review of [Credo des profondeurs / *Croire au mal*]. *Jeu*, (144), 9–11.

Croire au mal

CONCEPTION, CHORÉGRAPHIE ET MISE EN SCÈNE **JÉRÉMIE NIEL**, EN COLLABORATION AVEC LES INTERPRÈTES
CONCEPTION SONORE **JEAN-SÉBASTIEN CÔTÉ**, AVEC LA PARTICIPATION DE **WE ARE WOLVES**
LUMIÈRE **RÉGIS GUYONNET** / ACCESSOIRES **JULIE MEASROCH**
AVEC **KARINA CHAMPOUX**, **FRANCIS LA HAYE**, **SIMON-XAVIER LEFEBVRE** ET **JÉRÉMIE NIEL**.
PRODUCTION DE **PÉTRUS**, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE LA CHAPELLE DU 21 FÉVRIER AU 3 MARS 2012.

MARIE-ANDRÉE
BRAULT

CREDO DES PROFONDEURS

Le titre du dernier spectacle de Jérémie Niel a les allures d'une sombre profession de foi. Mais ce n'est pas tant à l'apologie du mal que le metteur en scène se livre qu'à une mise en pièces du bien-pensant, du correct, du rangé. Le mal ici est pulsion de vie, mouvement viscéral, tout le contraire de l'existence de Zora, personnage absorbé dans la poursuite d'un bonheur figé pour lequel il semble avoir été dressé : « Je suis responsable. Je suis prévoyante. Je suis tolérante. J'aime ma famille et mes amis. Je suis honnête. Je suis croyante. [...] Je suis raisonnable¹. » Zora est ce qu'on appelle « une bonne personne ». Morale. Normale. Avec une application d'écolière assidue et enjouée, elle s'emploie à être une femme active, épanouie. Zora nage visiblement dans son bonheur de nouvelle mère : l'accouchement s'est bien passé, le bébé fait ses nuits, elle se remet au yoga, reste coquette, soigne les détails pour bien recevoir ses amis, décoche un sourire complice à son mari. Ce rôle de la femme accomplie et équilibrée, il a été taillé sur mesure pour elle. Pourquoi le remettre en cause ? Elle est comblée.

Ce sera triste et noir/ Beau et sans espoir²

Mais elle est aussi aveugle, dans son asservissement volontaire et joyeux, à la part violente, sombre et irrationnelle de l'existence. « La plus belle des ruses du diable est de vous persuader qu'il n'existe pas³ », lit-on dans *le Spleen de Paris*. Et Zora a bel et bien été dupée. Sous la surface polie de sa vie réglée, elle trouvera les zones insondables du pulsionnel qui la feront vaciller.

Dès le départ, Niel introduit un effet de décalage et instille le trouble au cœur de la banalité par le choix de l'interprète. Zora est jouée par Francis La Haye, dont on ne cherche pas à masquer la masculinité. Malgré les vêtements, la perruque et le maquillage, sa voix et son corps rappellent sans cesse qu'il s'agit d'un homme. L'identité sexuelle elle-même n'est pas ici l'enjeu. S'il est question de travestissement dans *Croire au mal*, c'est de celui qu'imposent les schèmes sociaux et la quête d'un bonheur formaté.

1. Je remercie la compagnie Pétrus de m'avoir fourni l'enregistrement de la pièce afin de préciser certains passages du texte.

2. Tiré du texte du spectacle.

3. Baudelaire, « Le joueur généreux », *le Spleen de Paris*.



Croire au mal de Jérémie Niel (Pétrus, 2012), présenté au Théâtre la Chapelle. Sur la photo : Karina Champoux et Simon-Xavier Lefebvre. © François Gélinas.

L'aspect cliché du bonheur béat du personnage est mis en relief avec finesse et humour par le jeu de l'acteur, toujours sur la corde raide pour ne pas verser dans la caricature. Zora accomplit ses tâches avec légèreté et empressement, papillonne au salon en chantant de tout son cœur une chanson mièvre de Claude Dubois, dont le répertoire constituera la trame sonore de la soirée entre amis qu'elle prépare. L'adaptation faite par Dubois du « Vaisseau d'or » de Nelligan – aberration musicale assez insupportable – se fera plus tard entendre, illustrant parfaitement à quel point le viscéral et le douloureux peuvent être travestis et engloutis par le trivial. Divers procédés – le refus de la projection chez les acteurs, et, au contraire, l'amplification des bruits des objets (coutellerie ou verres qui s'entrechoquent, par exemple) – accentuent l'impression de réel chez le spectateur lorsque l'action se déroule dans le petit appartement blanc de Zora, confiné dans un coin au fond du plateau, côté cour. Le reste de l'espace scénique, le plus souvent plongé dans la pénombre, appelle un autre registre. Occupé par les danseurs Karina Champoux et Simon-Xavier Lefebvre, qui interprètent également les invités du couple, il permettra aux dimensions sombres et troubles de la psyché

des personnages de se déployer. D'un noir onirisme, cette part du vivant où les tentatives de s'extraire de la solitude conjuguent tendresse maladroite et violence crue est rendue de façon extrêmement dérangeante. Par moments, les gestes sont délicats, minimaux, hésitants. D'autres fois, ils sont lourds, les corps semblent plombés, les visages, impassibles. Le vide de l'existence ne paraît pouvoir être comblé que dans une plongée guère consolatrice au cœur de la douleur et du mal.

Zora investit aussi cet espace, d'abord en spectatrice curieuse et inquiète. Elle se mord l'avant-bras, regarde, se détourne. Entre l'engourdissement et la douleur, y a-t-il un choix possible ? De cette part d'ombre si bien refoulée, elle deviendra plus tard la victime, violée, le crâne fracassé sur le sol, dans une scène d'une extrême dureté. À quel prix peut-on s'approcher de l'inavouable sauvagerie inscrite au cœur de l'humain ? Et une fois qu'on y aura goûté, pourra-t-on s'en détourner ? À la fin du spectacle, les gestes inlassablement répétés des danseurs illustrent l'aliénation des êtres, comme s'il n'y avait d'autre issue que de retomber et de se relever sans cesse dans un mouvement désespéré et désespérant.

Continuités

Jérémie Niel revisite ici des questions qui lui sont chères depuis ses premiers spectacles : les conventions sociales auxquelles on se plie en s'annihilant, la violence quasi inhérente à tout rapport à l'autre, le caractère irrémédiable de la solitude, l'impuissance devant une existence qui se fissure. Les textes qu'il a proposés dans ses spectacles précédents – ceux de Martin Crimp, de Sergi Belbel, de Franz Xaver Kroetz ou même, sur un autre plan, d'Atiq Rahimi – illustrent bien son penchant pour ce que l'âme a de plus obscur, et l'existence, de vertigineux. « Je suis épuisé du bien, je veux du mal, du sévère, du beau, du radical, du profond, du pervers, du tragique, du cancéreux, de tout sauf du bien⁴ », écrivait-il récemment dans nos pages. Rien ne saurait mieux en témoigner que *Croire au mal*. Comme dans *Tentatives* toutefois, présenté en 2009, la représentation ne s'ancre plus dans un texte dramatique. Le metteur en scène tire toutes les ficelles du spectacle et prouve à quel point il maîtrise les diverses facettes de son art.

Une des qualités rares de son travail réside dans sa capacité à distiller le malaise chez le spectateur ainsi qu'à tester les limites de ses attentes. Ici, il y parvient, notamment, par une exploration sans artifice – et par là profondément dérangement parce que sentie comme étant plus réelle, plus vraie – de la violence. La scène du viol en est un exemple ; celle où l'un des personnages se transperce le sexe avec un couteau en est un autre. Alors que ces moments pourraient avoir tout du Grand-Guignol, ils sont présentés de telle façon – avec retenue, dirais-je, malgré l'apparente incongruité du terme – qu'ils sidèrent plus qu'ils ne rebutent. Comme dans ses autres mises en scène, Niel mise sur une pénombre qui sied bien à ces existences chancelantes et qui nous plonge à notre tour dans un état d'incertitude. Un voile noir translucide, suspendu devant l'aire de jeu, contribue à cet effet d'indécision qui déréalise les scènes. Il importe de souligner le travail remarquable de Régis Guyonnet, à la lumière, qui n'en est pas à sa première collaboration avec la compagnie Pétrus. Une étrangeté familière, angoissante, en émane. L'apport du musicien Jean-Sébastien Côté contribue à la densité du spectacle : accords de piano qui accompagnent les êtres désarçonnés, musique sourde ou percussive, arrière-plan fait de chansons déformées ou rappelant des chants rituels, constituent quelques aspects de la trame.

Il faut de la souplesse aux concepteurs pour permettre aux contrastes et aux ruptures qu'affectionne Jérémie Niel de se déployer avec force. Il en faut aussi au spectateur pour se glisser dans cet univers curieux et dérangement. Matraqué par la musique de We Are Wolves et par un texte scandé avec violence par le metteur en scène lui-même dès les premières secondes du spectacle, il sera aussi plongé dans de longues scènes silencieuses. S'il se laisse happer par l'illusion du vrai avec le temps qui s'étire, les bruits discrets du quotidien entendus distinctement, les conversations anodines qui semblent improvisées et l'absence de projection des comédiens, il devra aussi accepter le travestissement du personnage central, les scènes oniriques et la large place laissée à la danse, qui rompent tout effet réaliste. Le spectateur travaille, devant une œuvre de Jérémie Niel, ce qui, il faut l'avouer, est une chose relativement rare. Le sens ne nous est pas donné, expliqué, prémâchouillé ; des zones d'ombre demeurent, et c'est tant mieux. Le vertige et le déséquilibre ne sont pas que sur le plateau. *Croire au mal* est une œuvre qui résiste à la réduction analytique. Elle garde de son mystère, comme ce père, incarné par Niel lui-même. S'occupant du bébé, il restera de dos tout au long de la représentation et ne prononcera pas une parole. À quoi pense-t-il ? Pourquoi se tait-il ? Qui est-il vraiment ? À cela, on pourrait répondre : mais sait-on jamais qui l'on est ? ■



Croire au mal de Jérémie Niel (Pétrus, 2012). Sur la photo : Francis La Haye. © François Gélinas.

4. « Pamphlet fielleux », *Jeu* 141, 2011.4, p. 68-70.