

L'état d'esprit performatif

Le dernier feu, Texte de Dea Loher, traduit de l'allemand par Laurent Muhleisen, mise en scène et scénographie de Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, coproduction d'Espace GO et d'UBU compagnie de création, Théâtre Espace GO, du 22 janvier au 16 février 2013

Quartett, Texte de Heiner Müller d'après Laclos, traduit de l'allemand par Jean Jourdheuil et Béatrice Perregaux, mise en scène de Florent Siaud, production de la compagnie Les songes turbulents (France), Théâtre La Chapelle, du 2 au 13 avril 2013

Yukonstyle, Texte de Sarah Berthiaume, mise en scène de Martin Faucher, production du Théâtre d'Aujourd'hui, du 9 avril au 4 mai 2013

Gilbert David

Number 245, Summer 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69749ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

David, G. (2013). Review of [L'état d'esprit performatif / *Le dernier feu*, Texte de Dea Loher, traduit de l'allemand par Laurent Muhleisen, mise en scène et scénographie de Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, coproduction d'Espace GO et d'UBU compagnie de création, Théâtre Espace GO, du 22 janvier au 16 février 2013 / *Quartett*, Texte de Heiner Müller d'après Laclos, traduit de l'allemand par Jean Jourdheuil et Béatrice Perregaux, mise en scène de Florent Siaud, production de la compagnie Les songes turbulents (France), Théâtre La Chapelle, du 2 au 13 avril 2013 / *Yukonstyle*, Texte de Sarah Berthiaume, mise en scène de Martin Faucher, production du Théâtre d'Aujourd'hui, du 9 avril au 4 mai 2013]. *Spirale*, (245), 88–90.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2013

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

L'état d'esprit performatif

PAR GILBERT DAVID

LE DERNIER FEU

Texte de Dea Loher, traduit de l'allemand par Laurent Muhleisen, mise en scène et scénographie de Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, coproduction d'Espace GO et d'UBU compagnie de création, Théâtre Espace GO, du 22 janvier au 16 février 2013.

QUARTETT

Texte de Heiner Müller d'après Laclos, traduit de l'allemand par Jean Jourdeuil et Béatrice Perregaux, mise en scène de Florent Siau, production de la compagnie Les songes turbulents (France), Théâtre La Chapelle, du 2 au 13 avril 2013.

YUKONSTYLE

Texte de Sarah Berthiaume, mise en scène de Martin Faucher, production du Théâtre d'Aujourd'hui, du 9 avril au 4 mai 2013.

Dans son récent essai *Entre théâtre et performance : la question du texte* (Actes Sud-Papiers, 2013), Joseph Danan, lui-même auteur de théâtre, examine avec acuité la mise sous tension qui caractérise désormais la scène contemporaine. Après « *l'état d'esprit dramaturgique* », formule qu'il attribue à Bernard Dort, serait venu le temps de « *l'état d'esprit performatif* ». Qu'est-ce à dire ? « *Le règne qui arrive est celui du créateur scénique, et il n'a que faire d'une œuvre dramatique préexistante.* » Certes, ce nouveau régime qui donne préséance à l'acte créateur *in vivo* sur le régime moderne de la mise en scène ne rend pas ce dernier caduc pour autant — un metteur en scène de la stature d'un Thomas Ostermeier en fait toujours la règle cardinale d'une théâtralité portée par les grands textes. De ce côté-ci de l'Atlantique, la dynamique est similaire, comme en témoignent trois productions théâtrales des derniers mois.



Maxime Denommée, Noémie Godin-Vigneau, Louise Laprade, Annick Bergeron : *Le dernier feu*, texte de Dea Loher, traduit de l'allemand par Laurent Muhleisen, mise en scène et scénographie de Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, coproduction d'Espace GO et d'UBU compagnie de création. Crédit photographique : Caroline Laberge.

UN RÉCIT CHORAL

On connaît la montée en puissance qu'a connue le théâtre-récit dans les écritures dramaturgiques des vingt-cinq dernières années. *Le dernier feu* (2008)

de l'Allemande Dea Loher — qui a à son actif près d'une vingtaine de pièces — propose ici de suivre le destin plus ou moins mélancolique ou erratique de huit habitants d'un même quartier,

hantés par l'accident qui a fauché la vie d'un jeune garçon voilà sept ans et dont le seul témoin a été Rabe (excellent Maxime Denommée), un étranger de retour d'une mission militaire. Partition



Marie-Armelle Deguy et Juliette Plumecocq-Mech : *Quartett*, texte de Heiner Müller d'après Laclós, traduit de l'allemand par Jean Jourdeuil et Béatrice Perregaux, mise en scène de Florent Siaud, production de la compagnie Les songes turbulents. Crédit photographique : Nicolas Descôteaux.

chorale de voix esseulées — ce qui n'exclut pas de brefs morceaux dialogués —, la pièce bannit toute psychologie en procédant à une présentation du « vécu » d'une micro-communauté. Il s'agit en effet d'une espèce de patchwork fait de « moments » ou de fragments, rapportés à l'intimité d'un être ou à l'interaction ponctuelle entre deux ou plusieurs personnages qui se révèlent dans leur fragilité et leur désespoir.

Une chose frappe tout particulièrement dans cette écriture, c'est sa dimension clinique, quasi chirurgicale, dans le traitement d'un monde « ordinaire », laissé à lui-même, sans grande perspective d'avenir, et auquel ne s'offre aucune consolation. Un autre élément ne devrait pas être négligé dans l'appréhension socio-esthétique de cette écriture ouverte, à savoir la résistance au résumé. Il faudrait en effet des pages et des pages pour cerner la teneur du propos et rendre compte des circonstances existentielles qu'explore ce drame post-brechtien. Car il ne s'agit plus de revendiquer une position de surplomb par rapport à l'Histoire, mais de se mettre à l'écoute d'une parole nue. Une espèce de théâtre du quotidien sans avoir recours aux procédés hyper-réalistes. Un théâtre de la retenue et de la pudeur, en somme.

L'approche de Denis Marleau et de Stéphanie Jasmin accentue le caractère performatif du jeu à partir d'un dispositif spectral qui privilégie la blancheur (et la lumière crue) des murs latéraux et du fond de scène qui sert d'écran — espace mémoriel où s'inscrivent des traces blanches, des dessins naïfs et des symboles —, en disposant sur le plateau sept chaises, un lit en fer, une table et une baignoire, blancs également, comme en écho à la déclaration préférée dès la deuxième séquence de la pièce : « *Nous, qui racontons cette histoire / Nous n'existons peut-être pas / Nous, la communauté que nous prétendons être/Nous n'existons pas / Nous reconstituons cette histoire c'est tout* ». Ce « Nous », précise la dramaturge, doit être assumé par chacune des voix présentes et non être émis à l'unisson. L'écriture diffractée de Loher interdit implicitement le faire-semblant, et pourtant le jeu reste ici incarné et subtil — détachons de la forte distribution la performance finement enfantine de Louise Laprade dans le rôle d'une femme atteinte d'Alzheimer et celle de Noémie Godin-Vigneau qui apporte une touche d'humour et de douce folie en interprétant Karoline qui, entre autres, compense la perte de ses seins par le recours à des prothèses mammaires de plus en plus énormes. Ce spectacle exi-

geant compte parmi les meilleurs spectacles d'UBU compagnie de création que j'aie vus depuis sa fondation.

QUARTETT OU LE DOUBLE JEU D'HEINER MÜLLER

Il est rare qu'un metteur en scène à ses tout débuts puisse produire un spectacle aussi intense et rigoureux que le *Quartett* qu'a réalisé Florent Siaud — qui a travaillé auparavant à Montréal avec Denis Marleau et Brigitte Haentjens. L'origine française du metteur en scène explique qu'il ait confié les deux rôles de ce brûlot du dramaturge allemand à des interprètes français, mais non sans provoquer d'emblée un effet de choc puisque, s'il revient à Marie-Armelle Deguy de jouer la Merteuil, Valmont, son infidèle compagnon de débauche, est défendu par une comédienne d'exception : Juliette Plumecocq-Mech — une réplique de Valmont y autorise le travestissement : « *Je crois que je pourrais m'habituer à être une femme, Marquise.* »

Le texte de Müller est un hypertexte qui comprime en un peu plus d'une heure et quart *Les liaisons dangereuses*, le célèbre roman épistolaire de Laclós. Or, presque aussi pervers que ses créatures, Müller fait parler quelquefois Valmont s'adressant à Madame de Tourvel par la bouche de la Marquise de Merteuil qui, plus tard, donne la réplique à Valmont en prenant l'identité de Cécile Volanges, d'où le titre. Il se produit même un travestissement réciproque des deux protagonistes à la dernière séquence de ce sombre jeu de rôles, lorsque Merteuil joue Valmont et celui-ci la Merteuil, puisqu'on aura compris que leur désir est parfaitement interchangeable.

Ce duel à finir, et qui finit mal, est placé dans un dispositif aux multiples configurations : sur un plateau rectangulaire, cerné des quatre côtés par des rideaux en filin noir que les actrices vont ouvrir ou fermer, fendre ou contourner en un rituel funèbre tout au long de la représentation, est installé un lit en bois, démesuré et à moitié effondré, le tout dans une lumière blafarde. À l'arrière-scène un écran va montrer tantôt des éruptions de gaz volcanique, tantôt l'apparition fugace de visages qui nous regardent les regarder. Nous sommes placés ainsi devant un espace d'outre-tombe.



Sophie Desmarais, Vincent Fafard, Cynthia Wu-Maheu, Gérald Gagnon : *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume, mise en scène de Martin Faucher, production du Théâtre d'Aujourd'hui. Crédit photographique : Valérie Remise.

Quoique tout à fait réussie, cette installation scénique n'est pas l'essentiel de la beauté râpeuse du spectacle, car ce sont les deux actrices qui se livrent ici à un jeu de simulations et d'esquives où tous les coups sont permis. D'abord, la diction des deux interprètes ne laisse place à aucune improvisation : du sarcasme à la méchanceté gratuite, du ton doucereux à la charge cruelle, ce sont des animaux qui parlent. De même, la gestuelle est codifiée à l'extrême, en empruntant à des figures quasi dansées et au grotesque de bêtes féroces, toutes griffes dehors. Il en résulte une sensation permanente d'une remise en question radicale, par la mise à mort d'un état de société où tout serait permis par la seule volonté de sa classe dominante. Un tel spectacle m'arrache le qualificatif de « sublime », pour souligner une expérience limite qui laisse des traces durables.

SI LOIN, SI PROCHE, LE YUKON

Yukonstyle de Sarah Berthiaume effectue une plongée singulière dans la vie mutilée de quatre habitants de Whitehorse au Yukon. L'auteure a déjà quatre pièces à son crédit, mais la production presque simultanée de *Yukonstyle* au Théâtre de la Colline à Paris et au Théâtre d'Aujourd'hui lui apporte une notoriété qui la distingue du tout-venant de la dramaturgie québécoise actuelle qui reste empêtré dans des propositions soi-disant

réalistes n'appliquant que des formules convenues et ne faisant qu'exploiter le voyeurisme propre à la « tranche de vie » et à l'étalage de la vulgarité faisandée.

Or l'écriture lyrico-épique, sinon rhapsodique, de Sarah Berthiaume réclame une lecture scénique qui puisse en porter les apparences à un degré d'incandescence. C'est ce que réussit parfaitement Martin Faucher ici à travers une solide distribution et une vision qui combine l'état d'esprit performatif qu'on a dit à un sens de la présence et de l'écoute qui touche le cœur et l'esprit du spectateur. La scénographie panoramique de Max Otto-Fauteux, qu'Étienne Boucher magnifie par ses éclairages, supprime les cloisons entre les différents lieux du drame (un salon, une cuisine de restaurant, la grand-route, etc.), sauf pour le mur arrière percé d'une fenêtre donnant sur l'infini glacial de ce territoire perdu du Grand Nord — une solution qui fait mieux voir l'errance et la solitude des quatre personnages sur le vaste plateau.

Par-dessus tout, Faucher investit l'oralité imagée du texte par une approche rythmique qui puise à la musique originale d'Alexander MacSween de même qu'à des emprunts au folk-rock, à la musicalisation du verbe et à la chorégraphie des corps — telle cette interminable entrée titubante de Dad's (saisissant Gérald Gagnon) sur la musique tonitruante de *Steak for Chicken* par The Moldy Peaches,

un petit bijou performatif. La trame de l'action propose la rencontre insolite de Kate (Sophie Desmarais), une jeune fugueuse costumée à la mode Harajuku, qui vient de traverser le Canada en autocar, avec un trio de *natives* : les colocataires Yuko (Cynthia Wu-Maheu), une Japonaise exilée qui est cuisinière dans un restaurant du coin, et Garin (Vincent Fafard), un Métis enragé par sa condition de sous-homme, fils de Dad's qui crèvera d'une cirrhose à la fin de la pièce. Kate sert de révélateur aux misères psychiques et physiques des êtres qui cherchent et trouvent leur humanité à tâtons aux confins du monde dit civilisé. Leur combat commun pour la survie est illuminé par une quête spirituelle, figurée par le vol d'un corbeau, seul capable d'apporter un peu de réconfort à des victimes qui apprennent à se débrouiller avec les moyens du bord. La pièce réussit à extraire du matériau brut des éclopés, tour à tour témoins et actants, l'exposition d'un imaginaire latent, porteur de liberté.

Avec des œuvres de la sorte, le théâtre à texte n'est pas près de disparaître, à condition de trouver un relais scénique au fait de la nouvelle donne performative. Une autre dramaturgie est en train d'émerger, à l'intersection d'une écriture d'auteur et de l'art de la performance. Et cela ne va pas sans mettre au jour de nouvelles exigences de nature à repenser le pacte des créateurs avec les spectateurs.

