

Notes sur le « Gestus » Postbrechtien

Le marteau et la faucille, d'après la nouvelle de Don Delillo, traduction de Marianne Véron, adaptation et mise en scène de Julien Gosselin

Constituons!, idéation, mise en scène et interprétation par Christian Lapointe

Autour du Lactume, d'après *Le lactume* de Réjean Ducharme et autres textes ; conception, collage et mise en scène de Martin Faucher

Fear And Greed, création et interprétation par Frédérick Gravel

Gilbert David

Number 272, Summer 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93935ac>

[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. (2020). Review of [Notes sur le « Gestus » Postbrechtien / *Le marteau et la faucille*, d'après la nouvelle de Don Delillo, traduction de Marianne Véron, adaptation et mise en scène de Julien Gosselin / *Constituons!*, idéation, mise en scène et interprétation par Christian Lapointe / *Autour du Lactume*, d'après *Le lactume* de Réjean Ducharme et autres textes ; conception, collage et mise en scène de Martin Faucher / *Fear And Greed*, création et interprétation par Frédérick Gravel]. *Spirale*, (272), 109–113.

NOTES SUR LE « GESTUS » POSTBRECHTIEN

LE MARTEAU ET LA FAUCILLE

D'APRÈS LA NOUVELLE DE
DON DELILLO, TRADUCTION DE
MARIANNE VÉRON, ADAPTATION
ET MISE EN SCÈNE DE JULIEN
GOSSELIN

CONSTITUONS !

IDÉATION, MISE EN SCÈNE
ET INTERPRÉTATION PAR
CHRISTIAN LAPOINTE

AUTOUR DU LACTUME

D'APRÈS *LE LACTUME* DE RÉJEAN
DUCHARME ET AUTRES TEXTES ;
CONCEPTION, COLLAGE ET
MISE EN SCÈNE DE MARTIN
FAUCHER

FEAR AND GREED

CRÉATION ET INTERPRÉTATION
PAR FRÉDÉRIK GRAVEL

L'orthodoxie entourant la théorie brechtienne du théâtre a voulu que le « gestus » (l'attitude sociale d'un personnage telle que la propose l'acteur) soit indissociable de la « fable » en tant qu'action discontinue qui avance par bonds. On doit convenir que la dramaturgie, tout comme la représentation épique selon Brecht, est aujourd'hui largement tombée en désuétude du fait que le caractère déstabilisateur de ses composantes a perdu de son efficacité au fur et à mesure que la production courante en absorbait les avancées : plus personne aujourd'hui ne s'étonne, par exemple, quand un acteur décroche de son rôle pour s'adresser au public et, de même, la fameuse distanciation (traduction malheureuse du terme allemand qui désigne un « effet d'étrangéisation ») n'a plus guère d'effet critique, tant elle est devenue un procédé banal et surexploité. Bref, il n'y a pas lieu de se désoler de cette conjoncture si l'on se rappelle que Brecht lui-même avait bien compris, en son temps, la nécessité pour le créateur, « à l'ère scientifique », de retourner constamment à sa table de travail et d'expérimenter longuement son matériau en salle de répétition s'il voulait inventer un langage théâtral en prise sur son époque. Notons que plusieurs de nos compagnies établies, qui font dans le productivisme, ignorent cette exigence du temps long en art. Or rien n'interdit de penser que le « gestus », une fois débrayé de son dispositif originel, ancré qu'il est dans une scénarisation lourdement démonstrative, ne puisse avoir encore un usage sur nos scènes, en admettant que cela se manifeste d'abord au sein d'une configuration autre que celle de la fiction et de la performance. Voyons voir ce qu'il en est à l'aune de productions récentes.



« C'EST UNE AFFAIRE TUANTE, LA RÉFLEXION » :
LE MONOLOGUE AFFOLÉ D'UN TRADER EN DÉTENTION

Dans *Le marteau et la faucille*, la nouvelle décapante de Don DeLillo, le narrateur est assailli par les voix entremêlées de sa réflexion, qu'il qualifie, sans rire, de « tuante », maintenant qu'il purge une peine abyssale dans un centre de détention pour ses malversations boursières. L'énonciation labyrinthique que dirige avec finesse Julien Gosselin se double ici d'une prestation vocale magistrale de Joseph Drouet, qui prend place au centre du plateau, assis en complet-cravate derrière un micro qui amplifie, mais surtout déforme et métabolise les voix convoquées dans son « flux de conscience », alors qu'une partition musicale contribue à l'intensification hypnotisante de sa performance. Le matériau mémoriel procède de la sorte à la réactualisation des souffrances engendrées par la sauvagerie aveugle de la finance mondialisée dont ce *trader* ahuri se fait le réceptacle.

Bien qu'il se tienne presque toujours immobile sur son siège, l'interprète fait intervenir, comme en contrebande, un petit geste qui prend la valeur d'un « gestus » : tout en proférant le flux labile de sa confession en bras de chemise, il se frotte l'avant-bras gauche de sa main droite, en une sorte de réaction compulsive qui matérialise son désarroi et, plus encore, son sentiment de culpabilité qu'il chercherait à calmer par ce réflexe d'auto gratification bienveillante. Cette caresse complaisante répétée durablement ne peut échapper au spectateur, car l'ensemble de la composition est saturé par le son, celui de la voix démultipliée du narrateur combinée au lancinant *lamento* musical. Voilà, en somme, un premier constat à verser à ma petite enquête sur l'existence d'un « gestus » postbrechtien.

- P-110 LE MARTEAU ET LA FAUCILLE
Joseph Drouet
Photo—Simon Gosselin
- P-111 CONSTITUONS !
Christian Lapointe
Photo—Valérie Remise
- P-113 FEAR AND GREED
Frédéric Gravel et, derrière,
les musiciens Nicolas Basque,
Philippe Brault, José Major.
Photo—Nans Bortuzzo



UN BONIMENTEUR EN BATAILLE AVEC SES DOCUMENTS

Constituons !, le seul-en-scène de Christian Lapointe, est l'aboutissement performatif de son ambitieuse aventure pour doter le Québec de rien de moins qu'une constitution. Cette démarche, qui a mobilisé une quarantaine de citoyens choisis en fonction d'une distribution sociodémographique à l'image de la population réelle, a mis à contribution l'Institut du Nouveau Monde (INM) ainsi que plusieurs compagnies théâtrales d'un peu partout dans la province au cours d'un long processus de concertation citoyenne. Tout cela a effectivement débouché sur un texte constitutionnel, voté par une assemblée délibérante (dont on peut retrouver le libellé sur le site de l'INM). Ce qui m'intéresse avant tout dans cette production, c'est l'attitude déployée par Lapointe à l'égard de son considérable matériau documentaire, parce que le créateur réussit à éviter les ornières d'un discours bien-pensant en multipliant les interventions ludiques, parfois même carnavalesques.

Lapointe déploie en effet une panoplie de moyens scénographiques et technologiques (vidéo, écrans, ordinateur, micros) dont il se sert certes pour faire état des rencontres, des échanges par courriels et des assemblées qui ont ponctué sa démarche jusqu'à l'aboutissement qu'on a dit, mais il se présente aussi comme le révélateur ultime de la signification sociale de toute l'opération en adoptant un point de vue qui

en enrichit la portée. Le créateur pointe paradoxalement la fragilité de son entreprise (et son devenir incertain) et, au bout du compte, assume la responsabilité de prendre à bras le corps sa collectivité. Dans cette perspective, je suis tenté d'y voir une intéressante extension du domaine du « gestus », lequel recouvrirait ainsi l'entièreté du jeu de Lapointe, tendu constamment entre sa fonction de simple présentateur sinon de bonimenteur et celle du *trickster* qui prend un malin plaisir à jeter un pavé dans la mare. Peu importe, si l'on veut, les mérites de la constitution citoyenne sur laquelle a débouché cette entreprise hors du commun (je ne suis pas juriste pour pouvoir en juger), le fait est qu'elle a été mise sur pied par un créateur. Ce qui importe avant tout, c'est la posture critique de Lapointe, qui se manifeste à travers une incessante gestuelle d'emportement qui va jusqu'à verser parfois dans l'exaspération rageuse – je pense notamment à son recours à une déchiqueuse, bouffeuse de paperasse, vers la fin du spectacle. De la sorte, Lapointe dénonce l'indolence et la passivité de la classe politique qui se contente de camper paresseusement sur le provincialisme ambiant, incapable de formuler un quelconque projet de société vraiment rassembleur. Et il n'est pas indifférent que le dernier mot de ce spectacle aux accents pamphlétaires revienne à un représentant autochtone qui apparaît sur vidéo pour réaffirmer calmement, à l'issue d'un bref rappel historique, la souveraineté inaliénable des Premières Nations. Qu'on se le tienne pour dit!

DE L'ESPIÈGLERIE CONSIDÉRÉE COMME L'UN DES BEAUX-ARTS

Changement de genre et de registre avec le solo *Autour du lactume*, qui puise sa matière dans *Le lactume* (2017), un recueil de 198 dessins de Réjean Ducharme, légendés par ses soins et restés jusque-là inédits, car leur production remonte au milieu des années 1960. Après la mémorable mise en scène de son collage-adaptation de *L'hiver de force* et autres textes de Ducharme sous le titre d'*À quelle heure on meurt ?* en 1988, Martin Faucher retrouve pour cette création d'*Autour du lactume* la comédienne Markita Boies, qu'il a déjà dirigée dans son adaptation de *La fille de Christophe Colomb* en 1993. La proposition, cette fois, est simplissime, et la comédienne y adopte un ton tour à tour placide et enjoué alors que, derrière sa petite table, elle exhibe à bout de bras chacun des dessins, rassemblés en blocs successifs, en proférant sans ambages leurs légendes facétieuses, par exemple : « *Débarque-moi de sur le dos.* » ; « *Dans une fenêtre il n'y a assez de pétales que pour une fleur.* » ; « *Voici la roue que dansant trop vite Isa belle perdit.* » ; « *1966 fois la même chose.* » ; et ainsi de suite. L'adaptation fait aussi intervenir de courts extraits d'autres œuvres d'auteurs comme Lautréamont, Nelligan, Rimbaud et Ducharme lui-même, mais cette intertextualité vagabonde ne parvient guère à étoffer une « exposition » qui, justement, aurait gagné à se construire à même un « gestus » susceptible de faire apparaître la juvénilité fantasque d'un auteur qui s'exerce à « *faire des erreurs* » – ne serait-ce qu'en y décryptant les virtualités d'un contre-pouvoir.

Concédonsons que ce spectacle, très léger et très court, demeure sans prétention et qu'il réussit ici et là à provoquer de petits chocs, comme celui d'une petite danse qu'exécute la comédienne, montée sur sa table, en une chorégraphie d'une touchante inventivité – en un « gestus » souverainement ludique, venu trouer de façon inattendue la monotonie de l'exercice. On en aurait souhaité davantage, car on doit déplorer au final une conception qui se contente de la vénération... et de la nostalgie.

RÉACTIVER LE « GESTUS » PAR LA DANSE ?

Il m'est arrivé dernièrement d'être mis en présence d'un spectacle qui m'a jeté dans plusieurs réflexions contradictoires, du fait que celles-ci étaient provoquées par la prestation, pour moi nouvelle, d'un danseur-chanteur et chorégraphe : Frédéric Gravel. Ce dernier est actif depuis plusieurs années, et son plus récent spectacle, *Fear and Greed* – notons ici le clin d'œil

au *Fear & Greed Index* de Wall Street –, est son tout premier solo en carrière, créé lors de l'édition 2019 du FTA. Il fut une époque où je fréquentais davantage les productions en danse contemporaine et je me promets d'y revenir plus fréquemment dorénavant, car j'aime à penser que les praticiens (et les critiques) de théâtre feraient bien de s'y familiariser avec le vocabulaire gestuel qui, bien entendu, constitue la substance même des arts chorégraphiques.

Fear and Greed frappe globalement par sa grande plasticité formelle, et cette création mériterait certainement un commentaire plus détaillé que celui auquel le manque d'espace me contraint ici. L'ouverture montre le performeur exécutant en silence des mouvements très simples sur l'immense plateau vide de l'Usine C : cela le conduit, par à-coups, d'un bout à l'autre de la scène, en se livrant avec quelques objets (une canette de bière, un cube, une guitare) à un petit combat maladroit et dérisoire qui rappelle les mimodrames beckettien. Vêtu d'un sous-vêtement intégral et d'une veste en cuir à franges, Gravel a l'allure dégingandée d'un chanteur égaré dans le monde du *showbiz* : sa première chanson est tirée du répertoire *country*, comme pour accuser son malaise et sa mélancolie. Puis, après un épisode où se fait entendre un morceau musical au piano à partir d'une médiocre enregistreuse à cassette, Gravel se lance dans un dialogue à bâtons rompus avec lui-même pour en venir à reconnaître l'existence de trois grands problèmes : « *le capitalisme, le patriarcat et on ne sait trop comment l'art va nous sauver* ». Ainsi formulé, ce constat outrancier conduit à souligner l'insularité (l'impuissance ?) actuelle de l'artiste confronté aux questions sociétales de l'heure – du moins, si l'on s'y attaque de façon frontale. Est-ce pour autant un aveu de résignation ? Le créateur, heureusement, choisit de ne pas se prendre trop au sérieux : si, à certains égards, cette posture pourrait paraître relever de la provocation facile, je serais enclin à y voir plutôt la confiance attribuée aux ressources pulsionnelles afin de recouvrer un espace de créativité en toute liberté. Gravel arpente ainsi plusieurs pistes de danse, au sens propre et figuré, dont il explore les potentialités pendant que se déchaîne un impressionnant trio de musiciens au rock abrasif (Simon Brault, Nicolas Basque et José Major). Spectacle inclassable par ses dehors extravagants et pourtant très surprenant dans sa quête d'une gestualité de résistance, d'où pourrait émerger – qui sait ? – un nouveau « gestus ». Et pourquoi le théâtre, pour peu qu'il s'y froterait, n'y trouverait-il pas son compte ?



LE MARTEAU ET LA FAUCILLE

D'après la nouvelle de Don DeLillo, traduction de Marianne Véron—adaptation et mise en scène de Julien Gosselin—scénographie d'Hubert Colas—création musicale de Guillaume Bachelé et Maxence Vandeveldé—création sonore de Julien Feryn—conception lumières de Nicolas Joubert—conception vidéo de Pierre Martin—costumes de Caroline Tavernier. Avec Joseph Drouet. Une production de Si vous pouviez lécher mon cœur et autres coproducteurs (France) ; à l'Usine C, les 24 et 25 septembre 2019.

CONSTITUONS !

Idéation, mise en scène et interprétation par Christian Lapointe, avec un épilogue en vidéo d'Alexandre Bacon—scénographie d'Anick La Bissonnière—éclairages de Martin Sirois—vidéo de Lionel Arnould—musique originale de Martien Bélanger. Une production du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui et du Théâtre Carte Blanche, en coproduction avec le Festival TransAmériques, avec le partenariat de l'Institut du Nouveau Monde et la collaboration d'autres compagnies théâtrales du Québec ; à la salle principale du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, du 12 au 30 novembre 2019.

AUTOUR DU LACTUME

D'après *Le lactume* de Réjean Ducharme et autres textes—conception, collage et mise en scène de Martin Faucher—lumières de Samuel Patenaude—vidéo de Sandrick Mathurin. Avec Markita Boies. Une réalisation des Éditions du Passage et du Jamais Lu, producteur délégué ; à la Salle Fred-Barry, du 29 octobre au 9 novembre 2019.

FEAR AND GREED

Création et interprétation par Frédéric Gravel—texte et mise en scène de Frédéric Gravel et d'Étienne Lepage—création musicale de Philippe Brault, Frédéric Gravel et José Major—éclairages d'Alexandre Pilon-Gay. Une production de Daniel Léveillé Danse et autres coproducteurs ; à l'Usine C, les 28 et 29 novembre 2019.