

« Le réverbère »

Pierre Popovic

Numéro 56, septembre 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27126ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Cahiers de théâtre Jeu

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Popovic, P. (1990). Compte rendu de [« Le réverbère »]. *Jeu*, (56), 138–141.

«le réverbère»

Texte et mise en scène : Paula de Vasconcelos. Scénographie : Stéphane Roy; éclairages : Stéphane Mongeau; trame sonore : Claude Lemelin; conseiller en écriture : Jean Barbe. Avec Nathalie Coupal (Désirée), Florence Figols (Gabi), Michelle Labonté (Mimi), Louisa Martins-Collins (Perdita), Widemir Normil (Hugo), Leni Parker (Pippa), Paul-Augustin Querton (Bud) et Paul-Antoine Taillefer (l'Homme muet). Production de Pigeons International, présentée à la Salle Fred-Barry du 20 avril au 19 mai 1990.

donner du jeu au jeu

Avec *Du sang sur le cou du chat* et *le Cri*, la compagnie Pigeons International a rapidement acquis une réputation enviable. Spectacle vif et intelligent, qui illustre remarquablement une démarche créatrice originale et offre par surcroît quelques réels moments de bonheur théâtral, *le Réverbère* vient la confirmer et, s'il en était besoin, la renforcer.

Sur le plateau : un coin de rue, formé d'un «vrai» trottoir, avec de «vrais» pavés et une bordure, porteur d'un majestueux réverbère, légèrement excentré, vaguement rétro, à quinquet. Quelques filets de brume se dissipent quand ce lieu, qui est à la fois nulle part et partout, s'ouvre au théâtre, à son théâtre. Sur cette aire de jeu, transformée en synecdoque de la ville (de toutes les villes), vont se rencontrer deux par deux toute une galerie de personnages. L'un vient y chercher un appui ou une lumière, un autre y a rendez-vous, un autre s'est égaré, un autre encore attend il ne sait quoi. Chacun, d'une certaine manière, ne fait que passer, mais laisse une trace, un désir, quelques mots ou gestes qui seront repris, réutilisés et déformés par le suivant. L'enchaînement des rencontres s'effectue en souplesse (le canevas est inspiré de *la Ronde* d'Arthur Schnitzler). Désirée, qui jacte pointu comme on imagine qu'on le fait en tel arrondissement parisien, discute avec son amie Gabi; elles ne s'entendent guère sur la manière de tuer le temps. Sitôt Gabi partie, Désirée, restée seule, voit arriver Bud, jeune anglophone décontracté, persuadé d'être un tombeur. Il tombe sur un os, si l'on peut dire, bientôt stupéfait qu'une femme non seulement lui résiste et échappe à la repré-

sentation qu'il se fait de ce qu'elle devrait être, mais plus encore qu'elle le séduise et lui échappe tout aussi vite. Laissé seul à son tour, il rumine le souvenir de celle qui vient de l'abandonner lorsque survient Pippa, pleine de candeur, arri-mée à quelques histoires d'enfance, empruntée, «poignée» jusque dans ses rêves et son corps. Elle recueille le mégot jeté par Bud qui s'en va après l'avoir entendue mais pas écoutée, lorsque arrive Hugo, qui est noir, délié, gourmand de vivre. Celui-ci sort progressivement Pippa de son monologue de mots fanés en la conviant sur-le-champ à l'une de

ces danses qui ont toute la sensualité torride de la musique nègre. Pippa partie, Hugo rencontre Perdita, hispanophone égarée qui a furieusement mal aux pieds et tient à le faire savoir. Ce duo cède la place à celui de Perdita et de Mimi; laquelle est en instance de rupture avec cet «homme muet», avec lequel elle formera le duo suivant et auquel elle ne peut résister dès qu'il la touche. Ce qu'il y a de fascinant dans cette succession de rencontres et d'anecdotes somme toute

banales, c'est d'abord que les partenaires des différents couples formés ne se parlent jamais vraiment. *Le Réverbère* n'est cependant pas une pièce sur ce thème rebattu de l'incommunicabilité humaine. En fait, les personnages communiquent bel et bien entre eux mais d'une manière autre que celle à laquelle ils s'attendent. Engoncé dans sa propre existence, chacun se voit débordé par celle de l'autre, lui laisse, quelquefois à son corps ou à ses mots défendant, une partie de lui. Chaque problème individuel trouve sa



«Chacun, d'une certaine manière, ne fait que passer, mais laisse une trace, un désir, quelques mots ou gestes qui seront repris, réutilisés et déformés par le suivant.» Sur la photo de gauche : Michelle Labonté et Paul-Antoine Taillefer; sur celle de droite : Nathalie Coupal et Florence Figols. Photos : (gauche) Nathalie Coupal et (droite) Paul-Antoine Taillefer.



solution de biais, dans un tiers événement, dans une autre rencontre, et le mouvement général qui en résulte épouse celui de la vie même à l'heure de la ville moderne et des innombrables aventures (au sens commun du terme) qu'elle propose. Le réel paraît ainsi sans prise, mais cette absence de prise est précisément ce qui le rend viable. Il s'agit en quelque sorte d'une application à la scène du principe de la bicyclette : il faut rouler pour créer et recréer sans cesse ce troisième point qui permet de conserver l'équilibre. De manière semblable, le malentendu se noue et se dénoue, les questions se déplacent plutôt qu'elles ne se résolvent. Les attentes sont trompeuses et ne sont comblées qu'à la condition que chacun accepte d'accueillir l'inattendu (le troisième point), c'est-à-dire l'autre qui est toujours celui qu'il n'attendait pas. Ce passage perpétuel par l'étrangeté est souligné par le voyage qu'accomplissent Désirée et ses complices successifs parmi les langues (français divers, anglais, espagnol) : chacune de ses dernières découpe et interprète la ville à sa manière, et seul leur entrecroisement laisse au bout du compte sur le pavé un fragment commun, qui relance à l'infini chaque individu dans une quête de soi n'ayant de sens que dans la recherche de l'autre et de son étrange étrangeté. Les comédiens s'efforcent de souligner chaque spécificité linguistique (Désirée fransquillonne le français, Perdita mitraille caricaturalement les syllabes de l'espagnol, Bud trouve à peu près tout «nice»), de manière à installer sur scène une distance ironique qui désamorce la gravité de plusieurs situations. Ce choix est le seul contestable dans la mesure où il renforce, de façon un peu racoleuse, quelques clichés touristiques dont *le Réverbère* aurait pu se passer.

L'une des qualités primordiales de la mise en scène de Paula de Vasconcelos, également auteur du texte, est de parvenir à intégrer les uns aux autres de multiples éléments (anecdotes rapportées, danses, allusions culturelles, rythme



du spectacle, utilisation des objets du décor) avec une sorte de légèreté, d'aération qui conserve à chacun d'eux tout son potentiel de sens. Elle donne en quelque sorte du jeu au jeu. Outre qu'elle s'appuie sur une scénographie de Stéphane Roy qui utilise avec habileté toutes les possibilités de la Salle Fred-Barry (sa profondeur et sa hauteur notamment), elle y parvient en instaurant toute une série de dialogues (entre le verbe et le geste qui se réverbèrent l'un l'autre) autour desquels évolue et se développe le jeu de scène proprement dit. La profusion des événements qui se déroulent dans l'aire de jeu répond au dépouillement du décor. Le texte et les corps entretiennent des rapports variables, constamment redéfinis : tantôt ils se soutiennent, tantôt ils se contredisent, à tel moment ils se complètent, à tel autre ils se soulignent réciproquement. Le réverbère lui-même se modifie au gré des regards qui sont posés sur lui : quand Désirée entreprend de faire comprendre à Bud que les femmes ne sont pas des fruits à cueillir, ainsi qu'il le croit, et qu'elle le mord à cette fin dans une belle inversion de signes, le coin de rue et le réverbère deviennent métaphore du jardin d'Éden et de son arbre mythique; pour Perdita, qui s'est perdue, ainsi que son nom l'indique, il se fait phare; pour Mimi, il incarne le symbole du désir

Louisa Martins Collins (Perdita) et Michelle Labonté (Mimi) dans *le Réverbère*, une production de Pigeons International, présentée à la Salle Fred-Barry. Photo : Paul-Antoine Taillefer.

que «l'homme muet» lui porte. De la sorte, l'expérience du réel s'effectue par le biais de la multiplicité des points de vue et demeure irréductible à toute lecture monologique : les passants se déplacent entre les massifs d'ombre et de lumière générés par le décor. Quand Désirée et Gabi reviennent occuper le ras du pavé à la fin du spectacle, quand une «vraie» pluie dégringole sur elles du plafond comme survient la régénérescence d'un printemps et comme tombe un rideau sur la fin de la comédie, c'est un public particulièrement heureux qui se prépare à rejoindre la rue. Car toute une conception du théâtre lui a été offerte ici, laquelle fait de ce

théâtre le lieu d'une pensée du mouvement et du déplacement au milieu des signes de la ville contemporaine. Il n'est pas fréquent qu'un spectacle réussisse à proposer avec autant d'efficacité, au terme d'un travail soigné, une vision poétique d'une telle netteté et d'une telle richesse. On mesurera cette dernière au fait que ces rencontres de personnages qui se prennent et se laissent sont, à un autre niveau de lecture, une métaphore de l'activité théâtrale elle-même, de ces groupes d'hommes et de femmes qui se réunissent le temps de «monter» une pièce avant de se séparer. Il faut ajouter que la distribution est parfaite, que chaque comédien tire judicieusement parti de chaque situation, que Leni Parker et Widimir Normil font, à juste titre, un véritable tabac.

Leni Parker (Pippa) et Widimir Normil (Hugo) dans *le Réverbère*. Photo : Paul-Antoine Taillefer.



pierre popovic

«[...] quelquefois à son corps ou à ses mots défendant, [chacun laisse à l'autre] une partie de lui.» Sur la photo : Nathalie Coupal et Paul-Augustin Querton. Photo : Paul-Antoine Taillefer.

