

Des formes à la recherche d'elles-mêmes

Philip Wickham

Numéro 88 (3), 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16419ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Wickham, P. (1998). Des formes à la recherche d'elles-mêmes. *Jeu*, (88), 27–30.

Des formes à la recherche d'elles-mêmes

L'audace, l'innovation, la diversité sont des valeurs que le Carrefour fait certainement bien de rechercher s'il veut rester à l'écoute des diverses pratiques théâtrales contemporaines. Ce faisant, il s'inscrit dans un grand courant moderne qui a toujours privilégié la rupture, la remise en question pour assurer l'émergence de nouvelles formes de création. C'est ainsi que le théâtre peut rester vivant. Mais ces valeurs ne

garantissent pas que le théâtre sera bien reçu, car le public, même s'il est sans cesse à la recherche d'expériences spectaculaires inédites, a toujours faim d'une matière riche, qui peut offrir de la résistance et qui parle à la sensibilité et à l'intelligence. Une des voies possibles pour décaper les conventions est la dérision, cette aptitude de l'esprit qui empêche quiconque de se prendre trop au sérieux dans son art. Quelques productions présentées au Carrefour ont choisi cette optique. Le danger, c'est que la dérision a ses propres règles et ne se prive pas de se retourner contre qui s'en sert abusivement.

La libido des marionnettes

Freud est une des grandes figures pensantes de ce siècle, qui a nourri et les intellectuels et les clowns. Que le Théâtre Pupulus Mordicus, de Québec, ait voulu en faire une marionnette, au sens propre, n'est qu'un pas de plus pour faire connaître le psychanalyste et vulgariser la science qu'il a aidé à mettre au monde. Le sujet (si peu) audacieux abordé dans le spectacle *les Enrobantes* n'est nul autre que la sexualité, une des légendaires obsessions du barbu viennois. Les créateurs de « marionnettes pour adultes » (XXX !) se sont dit que le vrai Sigmund Freud n'était, lui, pas fait de bois et qu'il pourrait bien, comme tout le monde, manquer de mine dans le crayon. On a donc lancé le personnage à la recherche d'un remède contre l'impuissance. Ce qui fait sourire dans une telle pièce, c'est

Les Enrobantes, Théâtre
Pupulus Mordicus (Québec).





*Thanatos, Théâtre des
Moutons Noirs (Québec).*

de croire que les marionnettes ont une libido. Il n'est donc pas question d'élucider la complexe théorie freudienne sur la sexualité ou d'y apporter une réflexion quelconque, mais de s'en servir comme moteur du jeu et d'une histoire un peu juteuse. L'ambiance des cabarets autrichiens sert de toile de fond à cette biographie amoureuse d'un Freud tenté par le stupre.

Le Théâtre Pupulus Mordicus s'en est tenu à une structure de spectacle linéaire, peut-être parce que la marionnette exige un déroulement plus synthétique. On retient un travail approfondi dans la technique de la manipulation à vue. Les marionnettes sont de dimensions presque humaines, ce qui permet à certaines d'exhiber des formes voluptueuses (la poitrine plantureuse de Lola la précédait toujours) et d'occuper un espace plus vaste qu'à l'ordinaire. La manipulation à vue est fascinante en soi, parce que notre plaisir de spectateur s'attarde aux articulations du jeu de la marionnette autant qu'à la subtile technique du manipulateur. Ici, on a poussé cette expérience plus loin : le manipulateur endosse lui aussi le personnage de Sigmund Freud, avec le même costume que la marionnette, créant ainsi un effet de miroir, un dialogue cocasse entre le manipulateur et la manipulée. Ce dédoublement du personnage suscite une ambiguïté intéressante, et fait un clin d'œil, peut-être, aux tendances schizoïdes possibles de Freud. C'est aussi une manière toute théâtrale, à l'effet distanciateur, de montrer les ficelles du théâtre, lesquelles nous rappellent toujours que la vie des marionnettes – et ici leur sensualité – n'est finalement qu'une illusion.

Dérision et désinvolture

On retrouve l'influence de Freud dans deux autres productions du Carrefour. Le Théâtre des Moutons Noirs, de Québec, qui se place d'emblée dans les marges du théâtre, interroge pour sa part les figures du plaisir et de la mort, avec une volonté avouée de faire preuve de décadence et de dérision. Dans l'Autriche des années trente,

une femme disparaît dans des circonstances sordides impliquant un homme qui fait des expériences perturbantes et macabres (*Éros*). Dans *Thanatos*, un mort renaît pour venir hanter l'existence d'individus paumés et désopilants.

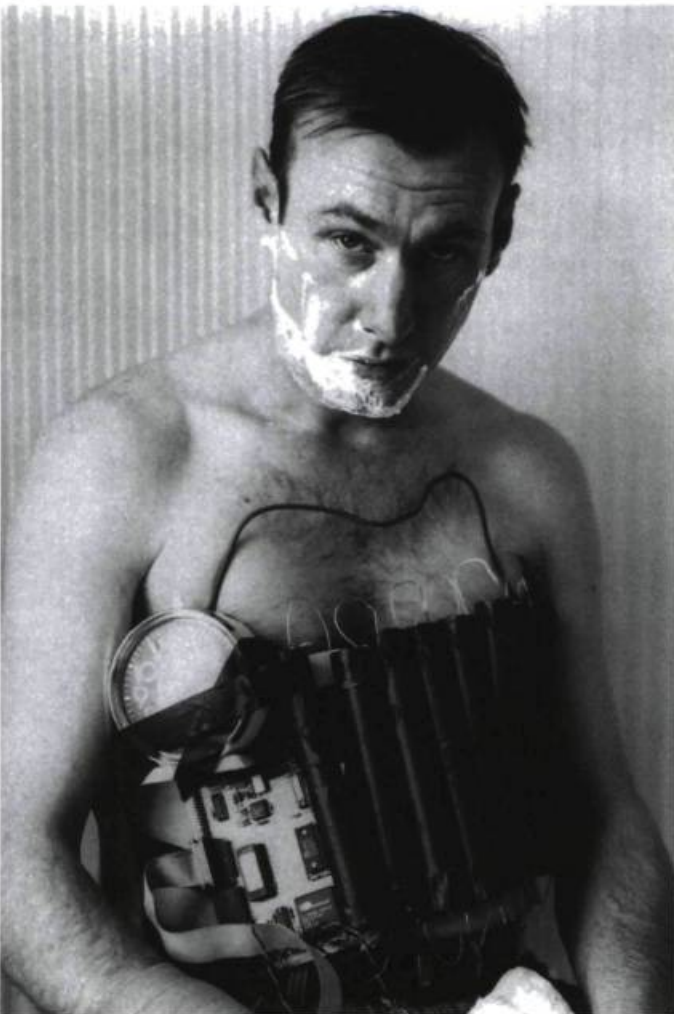
Les Moutons Noirs ont opté dans leurs spectacles pour une forme éclatée. Dans *Éros* comme dans *Thanatos*, le public suit le fil d'une histoire en accumulant des informations qui lui viennent de plusieurs supports techniques et d'effets théâtraux successifs. Dans *Éros*, l'histoire d'une femme disparue dans des circonstances étranges est d'abord racontée par un homme, passant pour son fiancé, qui s'adresse directement au public devant le rideau fermé. On voit les images filmées d'un train en gare, dans un décor de guerre ; d'autres images entraînent le regard à l'intérieur d'un édifice sombre où l'on voit des ombres passer dans des corridors aux murs suintants. Certaines séquences sont jouées sur scène par des acteurs, où on a mis l'accent sur une relation amoureuse violente. À d'autres moments, des images fixes sont projetées

sur l'écran, représentant des femmes plongées dans des états seconds, comme à la suite d'expériences psychiatriques troublantes. Ces photographies, nombreuses, laissent présager que plusieurs femmes ont subi les traitements de ce bourreau sexuel.

Dans *Thanatos* aussi, la vidéo est omniprésente : elle capte en gros plans les confidences d'un zombie à la voix efféminée et aux nombreux tics langagiers ; elle suit les tribulations de deux garagistes qui, sous l'effet de drogues en tous genres, s'adonnent à des expériences bizarres sur un cadavre. Les mêmes garagistes se retrouvent sur scène à d'autres moments, tout comme un groupe de quatre musiciens qui imposent leur présence avec force grincements de guitare dissonants et roulements de tambour enragés. Le mélange des genres, la déconstruction sont donc de mise, dans deux spectacles qui empruntent leur structure au cinéma. On compte beaucoup sur le spectateur pour mettre de l'ordre dans tout cela et choisir, finalement, le sens qui lui convient.

Chez les Moutons Noirs, la dérision appelle un jeu aux antipodes de la subtilité ; au contraire de ce qui est couramment accepté, on nous donne l'impression d'une mise en scène sans véritable direction d'acteurs, où le jeu semble reposer sur l'improvisation, et où le cabotinage est jugé comme une valeur positive. La langue est souvent familière, grossière, criarde, comme si on voulait afficher ouvertement son aversion envers la

Showtime, Forced Entertainment (Grande-Bretagne). Photo : Hugo Glendinning.



finesse au théâtre. La banalité alliée au scabreux, ce sont là les ressorts d'une recherche formelle qui, visiblement, veut déranger.

Avec une même volonté de tourner en dérision le théâtre et les sujets qu'il aborde, les artistes britanniques de Forced Entertainment mettent de côté la rigidité dans la structure et jouent le jeu de l'incohérence profonde. Les acteurs de *Showtime*, qui faisaient tout pour ne pas avoir l'air de représenter des personnages, lançaient aux spectateurs des répliques où ils avouaient que ce qu'ils montraient n'était pas du théâtre dans le sens où on l'entend habituellement, qu'il n'y avait pas de véritable intrigue à cette pièce et, fallait-il peut-être conclure, que l'intérêt d'un tel spectacle se trouvait ailleurs que sur scène (mais où ?).

Avec *Showtime*, ce sont donc les conventions mêmes de la représentation qui sont tournées en dérision. Comment montrer de façon crédible au théâtre, par exemple, une scène d'agonie ? En versant le contenu d'une boîte de spaghettis froids sur le torse d'un acteur qui crie à tous les diables, pendant qu'on lui pose des questions comme : « Quelle histoire raconteriez-vous à un homme en train de mourir ? » Ou, autre proposition cynique : le comble du trac pour un acteur, c'est d'essayer de raconter au public des farces plates, jamais mises à l'épreuve, en ayant une ceinture de dynamite autour de la taille.

Les acteurs exploitaient la veine de la banalité en faisant comme s'ils ne jouaient pas ou en pastichant une séance de théâtre à la petite école. Étaient exemplaires de cette approche les scènes où deux « personnages » d'arbres s'animaient et entraient en collision ; lorsque les actrices enlevaient leur costume devant les spectateurs, elles allaient s'asseoir comme si elles étaient en pause et répondaient à des questions sur la vie de tous les jours, sur leurs goûts personnels. Cela rappelait les exercices psychotechniques que font les acteurs pour mieux s'approprier leur rôle. Mais l'objectif semble toujours être de désamorcer le jeu, de montrer le côté anodin et même ennuyeux de la scène. Forced Entertainment, dans la tradition avant-gardiste, a voulu faire un anti-spectacle, une anti-mise en scène, en adoptant un peu le point de vue d'Ionesco qui, en boutade, disait faire de l'anti-théâtre.

Pourquoi la dérision au théâtre ? Pour susciter une réflexion sur les arts de la scène, pour réveiller l'apathie du spectateur et l'obliger à construire son propre sens à la vue d'une forme inusitée, pour épater et attirer l'attention sur la technique (ou la non-technique) et le jeu (ou le non-jeu). Ce sont des ambitions légitimes mais, à mon avis, elles ont trop souvent un effet de courte durée. Habitué maintenant à ce type de contestation et de provocation, restant sur sa faim, on aimerait savoir : qu'est-ce qui vient après ? Et surtout : qu'est-ce que le théâtre peut offrir maintenant de plus durable ? ¶