

Les larmes du mythe en terre stérile

Ojos de ciervo rumanos

Ludovic Fouquet

Numéro 109 (4), 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25721ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fouquet, L. (2003). Compte rendu de [Les larmes du mythe en terre stérile : *Ojos de ciervo rumanos*]. *Jeu*, (109), 145–147.

de conceptrice sont savamment appuyées par, nous l'avons déjà souligné, une conception sonore très texturée, mais également, et pour la première fois, par une précieuse mise en images. Cécile Babiolo signe un visuel onirique où se superposent la voie lactée, les dédales de la ville, les voitures, les immeubles et l'agitation urbaine. Ces images se fondent dans les éclairages très chauds et intimistes d'Éric Fauque.

La Noirceur est conçue comme un voyage, comme le périple unique d'une jeune femme contemporaine qui ressent un vide dans sa propre vie et qui, plus ou moins consciemment, décide de le combler en plongeant dans la vie de trois personnages à qui elle invente des origines et un destin. Les éléments sont disparates, la narration est déboussolée, les événements pas du tout chronologiques et le personnage, comme ceux qui s'accrochent à son récit, errent dans un merveilleux chaos. Marie Brassard construit ses spectacles en accumulant une foule de bribes de vie qui finissent par imposer leur propre logique. On assiste, au fur et à mesure que se déploie cette histoire qui mène on ne sait où, à l'édification d'un gigantesque collage d'émotions et d'événements qui nous demande d'adhérer à une vision, de faire confiance à celle qui nous entraîne sur une route peu visitée. Puis, tout à coup, les liens se tissent, les morceaux du puzzle prennent leur place, et on aperçoit l'entièreté du parcours d'une rare intimité qui nous a menés jusque-là. L'amitié puissante d'une femme pour un homme exilé, la détresse affective d'une mère ouvrière, la blessure d'un homme rongé par la vision obsédante de sa petite sœur morte, tout cela filtré par le regard que la créatrice pose sur ces êtres. Et ce regard singulier de l'artiste sur le monde qui l'entoure, c'est toujours ce qui nous donnera envie de découvrir la dernière création de Marie Brassard, de voir le monde comme elle, ne serait-ce que pour une heure ou deux. **J**

Les larmes du mythe en terre stérile

Une cour pleine d'arbres en pots et accolée à une maison à laquelle on accède par quelques marches, des plinthes au sol délimitant la cour, une haie d'arbustes coupant le plateau en diagonale, ménageant un espace vide. Le père s'occupe de cette plantation d'orangers, luttant contre une étrange maladie qui les rend stériles. Il tente des greffes sur les arbres ou sur sa fille, qu'il met aussi en pot et qu'il *bouture*. Il la nourrit de jus d'orange, qu'il presse sous son aisselle afin de faire couler le jus le long de son bras. Immobile dans son pot, la fille rêve de sa mère absente, dont elle n'a de souvenirs qu'une chanson en roumain et un regard étrange dont elle aurait hérité. Un

jeune homme vient régulièrement la voir, toujours quand le père n'est pas là. Il pourrait être son frère, il cherche sa mère qui pourrait être aussi celle de la jeune fille. Il arrive toujours en pleurant et en poussant un vieux meuble-disque, sur lequel il lui fait écouter des disques rayés, parmi lesquels se trouvera la chanson de la mère. Doucement, ils remontent le fil de leur histoire tout en découvrant leur attirance mutuelle. Et sans cesse des ruptures, des crises, des larmes, des séquences qui sont construites de manière



identique, évoquant ainsi le cycle des saisons, jusqu'à l'énucléation finale de la jeune fille, persuadée que son œil est malade à cause de son comportement, et qu'une fois arraché, tout ira mieux.

Beatriz Catani a conçu un spectacle étrange mais puissant, une de ces fables au lyrisme acide et dérangeant. Elle replace le mythe de Dionysos (et sa naissance surprenante) dans le contexte argentin

– tout en jouant de clichés sur les Roumains – et la nourriture de la terre prend alors des valeurs politiques, les arbres mourants devenant les enfants d'Argentine que la terre ne peut plus nourrir. Le père âgé a élevé sa fille en ermite, la persuadant de ses théories sur les greffes et les manières de fertiliser la terre et se servant d'elle dans une relation trouble : de quelle sève parle-t-on ? Le discours sur les plantes et la terre est aussi une métaphore de la fertilité de la femme, de ses fluides... et le père attend les règles de sa fille, fait des boutures à même son vagin, qu'il cautérise avec un pull aux vertus magiques – ce pull est la récompense ultime qu'attend la jeune fille (relique de la mère ?). La jeune fille, femme-enfant, suce les entailles des arbres sur les ordres de son père, avant de « pleure[r] de joie parce [qu'elle est] juteuse ». Elle grimpe à l'arbre de la cour quand elle n'est pas dans son pot et câline son père ou embrasse le jeune homme avec une innocence troublante.

Et c'est là la force de ce spectacle, qui tient aussi à la prestation des acteurs, totalement investis dans leur interprétation (particulièrement Paula Ituriza), dans des accents qui ne sont pas sans évoquer l'univers de Rodrigo García. Comme chez ce dernier, mais sans doute encore plus même, la logique des personnages et de leur comportement nous échappe, la crudité voisine avec la plus grande poésie. La fable n'évolue plus selon les schémas de communication habituels, les dialogues sont perturbés : chacun ressasse ses pensées et répond en retard ou de manière distraite, dans un décalage important avec la situation. Et surtout, on sent comme rarement combien on a accès ici directement à l'inconscient des personnages : les deux jeunes gens sont en pleine quête identitaire et c'est à ces esprits perturbés, à ces développements psychiques bloqués que le spectacle donne accès.

Il ne s'agit aucunement d'un montage de métaphores ou d'un spectacle à clé et à thèse, les symboles utilisés sont tellement viscéraux (la terre, le jus, le cycle de la vie, la greffe) qu'ils nous parlent directement, nous renvoyant à nos propres racines et mythes constitutifs. Il y a surtout ce jeu de décalage absolument maîtrisé qui contribue à la

Ojos de ciervo rumanos

TEXTE ET MISE EN SCÈNE : BEATRIZ CATANI. ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE : JAZMÍN GARCÍA SATHICQ; SCÉNOGRAPHIE : BEATRIZ CATANI ET ANDREA SCHVARTZMAN; LUMIÈRES : GONZALO CÓRDOVA; MUSIQUE : CARMEN BALLIERO. AVEC RICARDO GONZÁLEZ, PAULA ITURIZA ET BLAS ARRESE IGOR. COPRODUCTION DU TEATRO GENERAL SAN MARTIN ET DU THEATERFORMEN 2002.

Ojos de ciervo rumanos de Beatriz Catani. Spectacle de La Plata (Argentine), présenté au FTA 2003. Photo : Guillermo Arengo.

puissance du spectacle, décalage du texte et candeur des personnages, à quoi l'on pourrait rajouter la violence de certaines images ou situation (l'énucléation, absolument non visible, est insupportable, la jeune fille de dos, penchée au-dessus d'un pot, cuillère à la main, bandeau et rondelle d'orange prêts à être utilisés en cataplasme). L'ambiguïté demeure tout au long.

Le plaisir de spectateur tenait aussi à la musique même de la langue, cet espagnol chantant qui était scandé, crié, pleuré, qui se confiait en chuchotements ou prenait des accents politiques lorsqu'il exprimait les grandes théories du botaniste. L'espagnol rencontrait aussi des chansons roumaines, l'ensemble arrivant donc à mes oreilles de manière musicale avant même d'être verbale. Beatriz Catani offre non seulement un texte puissant, poétique aussi par sa musicalité (la musique du texte doublant la puissance de ses images), mais fait la preuve d'une direction d'acteurs impeccable, et le fait d'entendre ce spectacle en langue originale rend encore plus évident ce constat (grâce à une approche moins textocentriste du spectateur qui a d'office à être sensible à d'autres aspects de la représentation). Beatriz Catani a su porter ses trois interprètes à cet état d'innocence qui est en fait incandescence et auquel nous ne sommes plus habitués. j

DOSSIER

FTA

ÉTIENNE BOURDAGES

Chambre d'assaut

Purifiés (Cleansed)

TEXTE DE SARAH KANE ; TRADUCTION EN POLONAIS DE KRZYSZTOF WARLIKOWSKI ET JACEK PONIENDZIALEK. MISE EN SCÈNE : KRZYSZTOF WARLIKOWSKI, ASSISTÉ DE IVO VEDRAL ; SCÉNOGRAPHIE : MALGORZATA SZCZESNIAK ; MUSIQUE : PAWEŁ MYKIETYN ; CHANT : RENATE JETT ; MUSICIEN : FABIEN WŁODAREK ; CONCEPTION DES ÉCLAIRAGES : FELICE ROSS ; SON : LUKASZ FALIŃSKI ; MAQUILLAGES : EWELINA SOLTYSIAK ; COSTUMES : KATARZYNA CEGIELSKA ; ACCÉSOIRES : GRAZYNA MLYNARSKA. AVEC MARIUSZ BONASZEWSKI, STANISŁAW CELIŃSKA, MALGORZATA HAJEWSKA-KRZYSZTOFIK, RENATE JETT, REDBAD KLYNTRA, JACEK PONIENDZIALEK, THOMAS SCHWEIBERER, TOMASZ TYNDYK. COPRODUCTION DU TEATR WSPÓŁCZESNY (WROCLAW), DU TEATR ROZMAITOSCI (VARSOVIE), DU TEATR POLSKI (POZNAN), DU HEBBEL-THEATER (BERLIN) ET DE THEOREM, COMMISSION EUROPÉENNE.

Vous m'avez une fois demandé, dit O'Brien, ce qui se trouvait dans la salle 101. Je vous ai répondu que vous le saviez déjà. Tout le monde le sait. Ce qui se trouve dans la salle 101, c'est la pire chose qui soit au monde.

George Orwell, 1984

Pétrifiés

Les lumières se sont éteintes, mais nous n'avons pas bougé, pensant qu'il s'agissait de marquer une fois de plus l'ellipse entre deux scènes. Ce n'est que quelques secondes plus tard, lorsque les comédiens sont tous venus s'aligner face à nous, sourire aux lèvres, que nous avons compris que c'était fini. Ce sourire. Était-ce un sourire de sympathie devant notre hébétude ? Personne n'avait encore pris l'initiative des applaudissements. Nous étions sous le choc. Puis, tranquillement, reprenant lentement notre assurance, nous les avons félicités. Poliment. Cependant, je me disais : Voilà