

Présences stratifiées *The Facts Behind the Helsinki Roccamatios*

Catherine Cyr

Numéro 114 (1), 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24878ac>

[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

Cyr, C. (2005). Compte rendu de [Présences stratifiées : *The Facts Behind the Helsinki Roccamatios*]. *Jeu*, (114), 33–36.

Présences stratifiées

Ceinte par une aura quelque peu nébuleuse, la notion de « présence », au théâtre, suscite souvent la suspicion. Si plusieurs, praticiens et théoriciens, ont tenté d'en définir les contours, la notion elle-même demeure difficile à cerner, devenant de plus en plus opaque sous l'inflation des significations qu'on lui attribue. Évanescence, lieu de toutes les équivoques, la présence se dissout à même la pluralité de ses définitions. Toutefois, si quelques-uns l'abordent d'une façon presque mystique alors que d'autres, inversement, en conçoivent une vision abrupte et réductrice, une constante se dégage de cette mosaïque des contraires : la présence est l'affaire de l'acteur en scène, concerne sa capacité à « être là » dans ce qui semble constituer « l'éternel présent » de la représentation¹.

Or, qu'en est-il de cette présence lorsque, dans un spectacle, le personnage principal n'est pas mis en chair mais ne se donne à « voir » qu'à travers l'enchevêtrement des éléments de la représentation ? La présence de l'acteur en scène, apparemment imprescriptible, peut-elle céder la place à celle, parcellaire, trouée, résolument évocatrice, d'un personnage demeurant sans corps et sans voix ? Dès lors qu'on accepte ce glissement, comment expliquer le paradoxal effet de plénitude que contribue à installer, graduellement, cette représentation en creux ? Voilà quelques-unes des questions qui me titillaient à la sortie du Bain St-Michel où, en octobre dernier, je suis allée voir *The Facts Behind the Helsinki Roccamatios*, l'adaptation à la scène, par Bruce Smith, de la nouvelle éponyme de Yann Martel².

The Facts Behind the Helsinki Roccamatios

TEXTE DE YANN MARTEL. ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE : BRUCE SMITH; SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES : EO SHARP; ÉCLAIRAGES : DAVID PERREAULT NINACS; SON : WARREN SPICER. AVEC JOE COBDEN. PRODUCTION D'INFINITHÉÂTRE, PRÉSENTÉE AU BAIN ST-MICHEL DU 7 AU 31 OCTOBRE 2004.

Le texte, qui, en 1991, a permis à l'auteur de remporter le Journey Prize, entrelace les trames narratives pour se déployer sous la forme d'un récit où le privé et le public se font singulièrement écho. Ainsi, en avant-plan nous est racontée l'histoire de Paul, un jeune étudiant qui, ayant contracté le VIH en Jamaïque lors d'une transfusion sanguine à la suite d'un accident, se meurt lente-

ment du sida. Or, cette histoire nous est narrée par son meilleur ami et mentor, témoin impuissant de l'étiollement physique et moral de son jeune copain. Impuissant, il ne le demeurera cependant pas longtemps. En effet, Paul ne trouvant plus ni sens ni réconfort dans son ancienne passion – la réflexion philosophique –, le narrateur

1. On trouvera une synthèse de ces différentes déclinaisons de la notion de présence chez Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Dunod, 1996, p. 270.

2. Yann Martel, *The Facts Behind the Helsinki Roccamatios and other stories*, Knopf Canada, 1993. Outre cette nouvelle, qui donne son titre à l'ouvrage, celui-ci comprend également trois autres récits partageant une même tonalité à la fois poétique et cruelle. Une traduction française du recueil est parue aux Éditions du Boréal sous le titre *Paul en Finlande* (1994).

devra fomentier une stratégie pour garder son ami engagé dans la vie. Une stratégie qui, repoussant les vains questionnements existentiels, tout juste bons à alimenter l'angoisse, dépasserait la maladie, donnerait un sens à ce qui n'en a plus. Il s'agirait de créer. D'inventer. Ensemble, et en secret, les deux amis concocteront donc la saga rocambolesque de la famille Roccamatio, une improbable dynastie italo-finlandaise d'Helsinki. Le récit sera divisé en une centaine d'épisodes, lesquels devront reposer sur la trame métaphorique des événements ayant jalonné le XX^e siècle. À chaque année son événement historique, et son fragment de la saga helsinkienne.

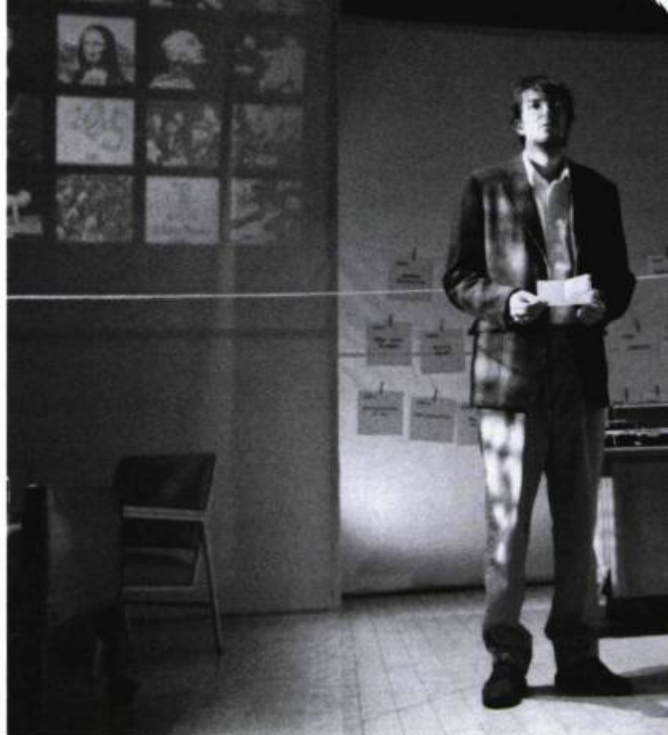
La force du texte de Martel est de mettre en écho trois récits à la densité de présence plus ou moins affirmée – l'agonie de Paul, l'Histoire du XX^e siècle, l'histoire des Roccamatio – et de tisser entre eux des correspondances subtiles, parfois étonnantes, dépassant les seuls effets spéculaires. L'effet créé est celui d'une stratification progressive de présences dont même la plus diaphane (celle, à peine évoquée, de la famille Roccamatio) contribue à former ce paysage où, oscillant entre poésie et crudité, l'imaginaire des protagonistes se déploie. Ce faisant, cet imaginaire, d'abord formidablement inutile, deviendra la seule chose qui compte et qui permette de continuer à vivre³. Cette complexe stratification de présences, jouant à se voiler, se dévoiler, s'amalgamer, sera rendue particulièrement perceptible, et touchante, dans l'adaptation scénique du texte élaborée par Bruce Smith⁴.

Paul, une présence en creux

Dans cette nouvelle production d'Infinithéâtre, qui, sous un éclairage feutré, se déploie par petites touches quasi impressionnistes, l'élément le plus saisissant m'a paru être la progressive substantification de Paul, protagoniste de la pièce. En effet, le personnage, sans s'incarner sur scène à travers le jeu et la corporéité d'un acteur, deviendra peu à peu présent, palpable. Paradoxalement, au fur et à mesure que la maladie produit son action dissolvante sur le personnage, le faisant s'amenuiser et mourir à petit feu, ce dernier acquiert à nos yeux une réalité incandescente, presque pleine. Aussi, malgré la béance laissée par l'absence d'une mise en corps du personnage, Paul acquiert-il une densité, un « être-là » ; il devient graduellement présent à travers l'architecture composite formée par tous les autres systèmes de la représentation.

3. Plus tard, on retrouvera dans *Life of Pi* (2001) cette même foi en la force de l'imaginaire de même que cet alliage fin de candeur et de férocité. Une traduction française de ce roman, qui valut à Martel l'obtention du Booker Prize, est parue chez XYZ (*L'Histoire de Pi*, 2003).

4. Le metteur en scène s'était déjà attaqué au texte en 1993 dans un spectacle intitulé *Clowns Gone Bad*. Il s'agit donc d'une seconde mouture, toute différente de la première (voir le programme du spectacle).





The Facts Behind the Helsinki Roccamatios de Yann Martel, adapté et mis en scène par Bruce Smith. Spectacle d'Infinithéâtre, présenté au Bain St-Michel à l'automne 2004. Sur la photo: Joe Cobden. Photo: Marc Tessier.

D'abord, le personnage est rendu vivant par le biais du texte, son histoire nous étant transmise à travers le long monologue de l'ami, personnage innommé, seul en scène. Ce dernier, par la parole, esquissera également les contours des autres personnages, ceux-là plus lointains: le père de Paul, sa mère, sa grande sœur, son infirmière, son chien George H. – ainsi nommé en référence coquine aux Beatles. Bien que, dans le programme du spectacle, ce personnage de l'ami soit identifié comme un *narrateur*, son rôle est plus riche et va bien au-delà. Interprété avec retenue et finesse par Joe Cobden, dans une composition qui rappelle vaguement celles de Woody Allen (à l'époque d'*Annie Hall* et de *Manhattan*), le personnage ne fait pas que transmettre un récit. Certes, comme un conteur ou un monologuiste, il s'adresse directement au public, rompant ainsi l'illusion mimétique. Or, l'effet récital est désamorçé par le jeu fortement investi du comédien, ses mouvements, son expressivité à fleur de peau, son interaction avec le décor et les divers accessoires de la représentation. Ceux-ci, de facture assez réaliste (chaise, oreillers, lit d'hôpital, etc.), contribuent, comme le texte, à donner une certaine matérialité à Paul, ne serait-ce que par le biais d'une lumière blafarde éclairant son lit vide ou grâce aux petits objets qui signent et signifient sa présence.

Ensuite, c'est à travers des images projetées sur le mur derrière son lit que Paul se révèle le plus. En effet, chacun des deux amis devant, à tour de rôle, élaborer un épisode de leur récit qui trouve une résonance dans un événement historique, l'espace sera progressivement envahi par des réminiscences du siècle dernier: des projections en noir et blanc du côté de Paul, des pages accrochées par des épingles à linge à des fils tendus du côté de son compagnon. Ainsi, plus Paul s'efface, amaigri par la progression du virus, plus son espace se remplit par l'accumulation des images qui rendent compte des événements historiques choisis. Or, cette accumulation prendra fin abruptement dans le dernier tiers de la représentation où le personnage, dorénavant trop faible pour poursuivre la création du récit, abandonnera la suite à son compagnon. Peu à peu, les images sur le mur perdront de leur luminosité, deviendront floues, puis s'estomperont, faisant écho à la disparition de Paul. Une disparition qui, soudain, paraît prendre toute la place, telle une absence terriblement présente.

Les seules dérogations à ce régime de représentation en creux surviennent lorsque, en de rares occasions, Cobden rompt avec la convention établie et interprète lui-même le rôle de Paul. Dans ces moments, étrangement, le personnage semble se dissoudre, perdre sa singularité. D'une représentation imaginaire, qui s'est peu à peu formée et nichée dans l'espace mental du spectateur, le personnage se transforme en un être de chair très peu distinguable de son compagnon, sinon par un mince écart vocal. À travers une sorte d'ensomatose ou de rétrécissement symbolique, Paul s'actualise brusquement sur la scène et, ce faisant, cette représentation entre en conflit avec celle du spectateur, plus pleine, plus proche de ses propres repères imaginatifs. Paradoxalement, c'est un effet d'éloignement qui résulte de cet invisible rendu provisoirement visible. Heureusement, ces quelques instants sont toujours brefs et demeurent peu fréquents.

Histoire et histoire : présences diffuses

À cette présence (généralement) immatérielle de Paul se superposent également celles, plus diffuses, de la grande Histoire du XX^e siècle et de la petite histoire rocambolesque des Roccamatios. De celle-ci, nous ne saurons presque rien. D'emblée, le « narrateur » nous explique qu'il s'agit d'un récit secret, conçu dans l'intimité fébrile de deux êtres sachant prochaine la mort de l'un d'entre eux, et désirant combattre celle-ci grâce aux seules armes de l'imaginaire. Avec un sourire en coin, le personnage nous fait comprendre que, puisque nous n'y étions pas, cela ne nous concerne pas. De cette saga s'échapperont tout de même quelques bribes, généralement tragiques – qu'elles, noyades, assassinat – qui trouveront quelque écho dans le quotidien de Paul ou dans l'événement historique auquel elles se rattachent. Moins vaporeuse que cette épopée familiale, l'Histoire du XX^e siècle, qui nous est présentée par le biais du texte et des projections, occupera une place de plus en plus importante au fur et à mesure que progressera la représentation. Si les liens de cette Histoire avec celle des Roccamatios demeurent souvent obscurs, ceux qui sont tissés avec l'état physique, moral et affectif de Paul se révèlent complexes. En effet, les événements historiques privilégiés – débuts de la Première Guerre mondiale, découverte de l'insuline, Hiroshima, Solution finale, invention de la fermeture éclair, etc. – agissent comme un soubassement, une présence sourde dont la tonalité, parfois, rappellera la situation désespérée de Paul ou, au contraire, s'en dissociera radicalement. Ailleurs, les correspondances seront plus difficiles à établir, donnant un effet d'étrangeté au rapprochement ainsi créé.

Enfin, de cette stratification de présences qui, sur la scène, semblent jouer à s'enlacer, se montrer ou s'esquiver, se dégage une impression d'harmonie à la fois fragile et immanente. Si l'équilibre entre les différents niveaux de sens semble parfois tenir à un fil ténu, celui-ci se révèle en fait incassable et forme la trame secrète sur laquelle peut se déployer la représentation. Celle-ci, qui fait bondir hors du livresque toute la richesse de l'univers de Martel, m'a charmée et m'a fait apprécier, ailleurs que dans la seule présence de l'acteur, des formes différentes de « l'être-là », que celles-ci soient éclatantes ou plus effacées. J'ignore si Bruce Smith projette de récidiver avec l'un ou l'autre des quelques textes de l'auteur, lesquels, comme *The Facts Behind the Helsinki Roccamatios*, sont traversés par un mélange d'inventivité, de désespoir retenu et d'humour acidulé. À la lumière de cette mise en scène, un peu sage mais juste et touchante, je ne peux que le souhaiter. j

Joe Cobden dans *The Facts Behind the Helsinki Roccamatios* de Yann Martel, adapté et mis en scène par Bruce Smith. Spectacle d'Infinithéâtre, présenté au Bain St-Michel à l'automne 2004.
Photo : Marc Tessier.

