

La pulsion du politique : mettre en scène *Titanica* Entretien avec Claude Duparfait

Marie-Christine Lesage

Numéro 115 (2), 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24863ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Lesage, M.-C. (2005). La pulsion du politique : mettre en scène *Titanica* : entretien avec Claude Duparfait. *Jeu*, (115), 181–187.

La pulsion du politique : mettre en scène *Titanica*

Entretien avec Claude Duparfait

Le Théâtre National de Strasbourg (TNS), dirigé par Stéphane Braunschweig, ouvrirait sa saison cette année avec une pièce de Sébastien Harrisson, *Titanica. La Robe des grands combats*, Edmund C. Asher, Londres, 1968¹, dans une mise en scène de Claude Duparfait. Si, en France, les pièces de Daniel Danis, Wajdi Mouawad, Carole Fréchette circulent beaucoup, ceux d'auteurs comme Geneviève Billelte ou Sébastien Harrisson commencent à susciter l'intérêt. Ouvrir la saison d'un théâtre national avec la pièce d'un jeune Québécois inconnu était audacieux de la part du TNS. Dans la foulée de cette création, l'Université Marc Bloch de Strasbourg, en partenariat avec le TNS, a décidé d'organiser un colloque (du 7 au 9 avril 2005) sur les « Nouvelles écritures dramatiques du Québec », autour des deux spectacles représentés au TNS cette année : la pièce de Harrisson et la dernière de Daniel Danis, *E, roman-dit*, mise en scène par Alain Françon du Théâtre de la Colline à Paris, mais également autour de l'œuvre de Carole Fréchette et de Wajdi Mouawad. Le colloque s'est penché sur l'articulation du poétique et du politique dans les écritures québécoises contemporaines, tout en confrontant les mises en scène et la réception de ces textes au Québec et en France, de façon à poser la question de la divergence des référents culturels.

Dans cet esprit, et après avoir vu la mise en scène de Claude Duparfait, j'ai eu envie de le rencontrer afin de recueillir ses impressions. Comédien de la troupe du TNS depuis 2001, il fait de temps à autre des mises en scène, lorsqu'un texte l'interpelle fortement. Il a pris connaissance de la pièce de Harrisson en comité de lecture. « Ce texte s'était distingué des autres ; on l'avait tous trouvé intéressant. J'ai été immédiatement séduit par sa forme, les personnages et sa complexité. Derrière son côté baroque et un peu extravagant, et l'aspect farfelu des personnages, la pièce pose des questions extrêmement profondes, sur l'engagement notamment. À la fin de la lecture

1. *Titanica. La Robe des grands combats*, Edmund C. Asher, Londres, 1968. Texte de Sébastien Harrisson. Mise en scène : Claude Duparfait, assisté d'Aurélia Guillet ; scénographie : Claude Duparfait et Thibaut Welchlin ; costumes : Thibaut Welchlin ; lumière : Patrice Lechevallier ; réalisation de la bande-son : Valérie Bajcsa ; maquillages et coiffures : Émilie Vuez ; réalisation des images : Xavier Jacquot. Avec Claire Aveline, Bénédicte Cerutti, Gilles David, Jean-Marc Eder, Philippe Girard, François Lorient, Annie Mercier, Isabelle Olive, Hélène Schwaller et Cyril Texier. Production du Théâtre National de Strasbourg, présentée à la salle Hubert Gignoux du 24 septembre au 23 octobre 2004.

que nous en avons alors faite, j'ai dit que je voulais monter *Titanica*. Il m'était devenu évident qu'il fallait se pencher sur « comment » représenter cette pièce. L'espace de la pièce m'intriguait beaucoup, il me fallait réfléchir sur cet espace binaire qui fait cohabiter les docks et le palais de Buckingham. Ce sont deux lieux qui étaient déjà chargés d'une poésie : toutes les images qu'évoquait Harrisson autour des corps, des *containers*, des fleurs... toutes ces images s'entrechoquaient et me faisaient rêver. À partir de là, j'ai ressenti une vraie nécessité de mettre en scène ce texte. Stéphane Braunschweig avait déjà suivi de près mon travail de mise en scène, dont celui de *Idylle à Oklahoma*, inspiré de *Amerika* de Kafka, que j'avais écrit et mis en scène. Nous avons un lien de confiance et il m'a donné carte blanche pour mettre en scène *Titanica*. Mais je savais que cette pièce, par la nature de son écriture, allait être un casse-tête total pour la mise en scène. Et on a eu un mal fou à construire une scénographie pour ce spectacle. »

On sent bien en effet, à la lecture, la résistance que peut offrir une telle pièce dans son passage à la scène : l'ensemble ne se laisse cadrer ni par une structure de sens homogène ni par un ordre spatio-temporel réaliste. La mise en scène de Claude Duparfait a réussi, à mon sens, à maintenir en équilibre le poétique et le politique, à orchestrer sans les réduire la multiplicité des espaces et des référents qui sont convoqués dans cette œuvre foisonnante. Car la pièce échappe, paraît constamment déborder le sens qu'on voudrait lui assigner, un peu rapidement. Si on la tire trop du côté d'un propos politique et engagé, elle fuit par tous les bords et les interstices de sa poésie ; si on n'en fait qu'un drame poétique, resurgit la lame tranchante de ses rappels à l'histoire et à la mémoire. Le point nodal, peut-être, de *Titanica*, qui condense la complexité de son fonctionnement dramatique, réside dans cet alliage, concentré dans la figure de la reine d'Angleterre, de la politique, de la pulsion sexuelle et du fantasme : pouvoir, désir, onirisme. Voilà trois axes qui s'entrelacent tout au long des scènes, de façon à faire dérailler et les sujets et l'histoire, mais surtout de manière à faire surgir les cadavres oubliés dans les angles morts de nos mémoires de spectateurs et acteurs de la vie collective. La pulsion sexuelle au cœur du politique (qui renvoie aux tragédies antiques et élisabéthaines) est une question que travaillent plusieurs œuvres contemporaines, car elle est le lieu d'un cynisme exacerbé, d'un désenchantement complet qui engendre une perte de confiance face à « ce qui » nous gouverne. « Il y a une sorte de choc incroyable, explique le metteur en scène, entre ce qui concerne l'individu sur le plan privé, intime, et sa fonction politique, extérieure, publique. Je trouve ce télescopage extrêmement actuel. Aujourd'hui, on est dans un dévoilement impudique de tous les espaces, de toutes les zones intimes. » Et le rêve ? Et le poème est-il encore possible ? semblent demander les personnages de Harrisson. Oui, plus que jamais – la pièce en est une preuve éloquente – afin que puisse s'éprouver, encore, quelque chose de sensible qui ressemble à de l'humain, mais à un humain éveillé. Les poètes ont certainement le devoir de veiller sur ce lieu, et Harrisson, par le trop-plein même de son écriture, par tout ce qui déborde et lui donne des airs un





Titanica de Sébastien
Harrisson, mise en scène
par Claude Duparfait
(Théâtre National de
Strasbourg, 2004). Sur la
photo : François Loriquet
(M^r Clark) et Hélène
Schwaller (la reine Virginia
1^{re} d'Angleterre). Photo :
Élisabeth Carecchio.

peu maladroits, a la grande qualité d'éveiller cette part à la fois sensible et critique de notre intelligence de spectateur. Dans le programme, le metteur en scène écrivait à ce propos : « L'originalité et la complexité de *Titanica* – plus que de revenir sur le seul combat des années 70 et sur ses utopies, comme l'indique en clin d'œil le sous-titre de l'œuvre – résident dans sa volonté de faire se télescoper en permanence des paroles intimes à la grande Histoire [...] »

Dans la mise en scène qu'il en a donnée, Claude Duparfait a saisi et surtout assumé toute la stimulante complexité et les maladresses de l'œuvre, faisant de celles-ci le lieu fertile d'une pensée en acte et en image, qui se construit dans le détournement et le dévoiement de sa propre fin... « C'est vrai que les maladresses font partie des choses que j'aimais du texte. Elles ne m'ont jamais rebuté ou freiné dans l'envie que j'avais de le mettre en scène. Il a même fallu que je sois costaud, parce que parfois on me renvoyait ces maladresses comme des limites à la possibilité de créer une représentation de celui-ci. Je me disais qu'il fallait que je trouve par tous les moyens, avec les acteurs, la scénographie, avec les propos que j'avais envie de tenir, ma propre vision de la pièce, tout en en parlant avec Sébastien Harrisson,

puisqu'il était lui-même conscient de tout cela. Il y a des choses qui persistent à nous séduire justement parce qu'elles sont imparfaites. Le foisonnement de sa pièce vient du fait qu'il voulait en mettre beaucoup, dans un souci de générosité ; mais cet objet généreux était difficilement malléable. J'ai donc été amené, avec l'autorisation de l'auteur, à modifier certaines séquences, à écrémer un peu le texte là où des thèmes se répétaient trop, à en développer d'autres qui au contraire méritaient d'être étoffés. Tout au long du processus de mise en scène, il a fallu souvent revisiter les enjeux, repréciser chaque fois ce que l'on voulait raconter, parce que la pièce est protéiforme et qu'il y a plusieurs dynamiques parallèles : dynamique de l'œuvre d'art, de la transmission des générations, du passé, du rapport à l'histoire, de l'angoisse de l'avenir. Il y a dix personnages qui vivent des histoires différentes et qui se retrouvent, à un moment donné, tous mêlés à un événement tragique. Le côté anticipation est aussi une dynamique très forte de son théâtre, qui est peut-être relié à l'Amérique du Nord. À cette manière d'être dans un fantasme de l'anticipation de l'histoire, une histoire qui très souvent tourne à l'Apocalypse. C'est un thème qui me plaît beaucoup, comme dans *Docteur Folamour* que je trouve génial. Sa pièce est à la fois du côté du théâtre, du fantastique et de l'anticipation. On y retrouve quelque chose de très cinématographique, à la Stanley Kubrick. »

Dans sa mise en scène de l'espace, Claude Duparfait recourt en effet au médium cinématographique de deux façons distinctes, l'une métaphorique, l'autre pseudo-documentaire. La scénographie installe l'espace des docks londoniens, avec un fond de scène entièrement composé d'immenses *containers* qui forment un mur métallique et froid. Le début de la représentation s'ouvre sur une image très agrandie d'une fleur fuchsia qui bouge au vent. Cette image est projetée sur les *containers* qui servent d'abord d'écran à ce jardin virtuel, qui renvoie à la passion que la reine entretient pour la botanique. Ainsi se superposent, dès le départ, les fleurs et le lieu où sont enfermés les cadavres, ce qui évoque l'idée que les fleurs du pouvoir poussent sur les charniers de l'histoire. Superposition qui est reprise par la disposition contiguë des deux espaces parallèles de la pièce : les docks (le refoulé du politique) et la chambre de la reine. Côté jardin se trouvent les appartements de la reine (meublés d'un seul récamier), sans qu'il y ait d'autre séparation entre les deux espaces qu'un mur transparent. Une circulation symbolique s'offre ainsi à l'œil du spectateur, d'autant qu'à la fin de la pièce, ces espaces seront indifféremment traversés par tous les personnages. Par ailleurs, la seconde utilisation de l'image cinématographique est pseudo-documentaire : un film sur la *Titanica* originale, créée comme sculpture humaine en 1968, est montré sur un écran, comme s'il s'agissait d'un documentaire historique (noir et blanc) projeté à la fois pour les personnages en scène (et notamment Vivien) et pour les spectateurs dans la salle. L'effet est étrange et ambigu, car cette image n'est pas sans rappeler celles de films de propagande, et *Titanica* ressemble à une statue stalinienne, le tout accompagné d'un fond sonore inquiétant. À ce propos, le metteur en scène explique : « Est-ce que le film projette une vision idéologique, à la manière d'un film de propagande qui aurait été fait par la reine Virginia 1^{re} d'Angleterre ? ou est-ce un documentaire qui résume ce qu'a été *Titanica* ? On m'a dit que ces images étaient étranges, qu'elles faisaient penser à des films de propagande. Je souhaitais cette ambiguïté, comme si on faisait le générique d'un film hollywoodien vantant les mérites de l'Amérique conquérante. Les bruits que l'on entend sont très concrets. On a pris des bruits du 11 septembre, ce qui crée une tension sous-jacente, surtout avec les images des fleurs qui se superposent à celle des corps. Au bout d'un moment, j'ai aussi vu dans ce film l'image d'une statue du communisme, des bustes que l'on a vu tomber lors de la chute du communisme. Bref, ces images renvoient à plusieurs choses en même temps. C'est l'entrechoc, le télescopage de toutes les histoires avec le rêve d'une génération (incarnée par *Titanica*) qui m'intéresse. Lorsque j'ai revu une dernière fois le spectacle, après les deux heures dix, je faisais mon autocritique... Mais malgré les moments plus ou moins réussis, j'avais l'impression d'avoir beaucoup voyagé. Le spectacle m'a fait traverser plein de couches d'histoires, de personnages, et cela à travers des icônes de l'histoire mais aussi de l'humour. »



Titanica de Sébastien Harrison, mise en scène par Claude Duparfait (Théâtre National de Strasbourg, 2004). Sur la photo : Hélène Schwaller (la reine Virginia 1^{re} d'Angleterre), Philippe Girard (*Titanica*), François Lorient (M^r Clark) et Isabelle Olive (Maggie). Photo : Élisabeth Carecchio.

La pièce de Harrisson traverse en effet différentes couches de l'histoire, qui n'ont certainement pas la même résonance au Québec et en France. Dans un texte récent, l'auteur écrivait : « Écrire du théâtre, aujourd'hui et demain, est et sera donc écrire en temps de guerre », parole qui fait écho à la pensée d'un Edward Bond. Et pourtant, sa dramaturgie n'a que très peu à voir avec celle-là, dans la mesure où elle pose davantage un espace de pensée poétique qui ne vise pas la démonstration éthique et politique, encore moins, je crois, la transformation du spectateur. Mais cette phrase de Harrisson visait plutôt une certaine dramaturgie québécoise qui, selon lui, se complaît trop dans le drame intime : « Vous me direz peut-être que la dramaturgie québécoise ne rend pas vraiment compte de cet état de fait [la guerre]. Avec raison, partiellement. La dramaturgie québécoise, de même que notre littérature en général, n'a jamais été reconnue pour l'acuité de son regard sur les grands enjeux planétaires, pas plus que pour sa volonté d'aborder de front les grandes questions éthiques² [...] » Si cette affirmation, loin d'être fautive, mériterait d'être approfondie, ce qui est intéressant d'observer ici est la perception qu'un metteur en scène français a d'un texte québécois qui convoque justement cette histoire. Comme l'explique Claude Duparfait : « Ce qui m'a le plus intéressé dans ce texte, ce que j'avais envie de travailler et de développer scéniquement, ce n'est pas forcément ce qui se déroule dans l'immédiat du texte, mais plutôt le rapport à l'histoire, à un engagement politique relié à celle-ci. Pour moi, Européen et Français de quarante ans, qui ai quand même assisté à la chute du communisme, dont les parents ont vécu la Seconde Guerre mondiale, il me semble que l'on est dans une période extrêmement trouble. C'est là où le débat avec Sébastien est intéressant, parce que lui me dit : "Nous, on n'a pas cette culpabilité par rapport à l'histoire que vous, Européens, vous avez par rapport à la guerre, etc." Cela m'a aidé à comprendre son texte et à le faire grandir, à l'enrichir de ma vision d'Européen. Ce texte, à mon sens, parle aussi des idéologies qui sont déchues, du communisme, de la barbarie, de la trahison des idéaux révolutionnaires. C'est ce que j'y voyais, mais on n'est jamais que dans la projection. Je trouve qu'il y a peu de textes qui abordent ces sujets d'une manière aussi spontanée, sans complexes, en se disant "bon, tant pis, je prends des risques là-dessus, le risque de ne pas m'être assez informé sur tel ou tel sujet et d'en parler de façon maladroite". Il est très difficile de parler de l'histoire d'aujourd'hui. On a le plus souvent l'impression d'avoir affaire à des textes qui traitent d'un désabusement social, de problèmes d'ordre intime, d'identité, etc. J'aime qu'on se pose la question d'un engagement politique au sens large. Le texte de Harrisson me rafraîchit parce qu'il prend des risques. Ce n'est pas évident de faire cohabiter des fantômes de Marlowe, une reine comme Virginia 1^{re} qui est le pastiche de plein d'autres reines (réelles et shakespeariennes), de ressortir des effigies un peu déchues, des gens qui traînent une nostalgie incroyable, de faire arriver des activistes américains... Je trouve cela fabuleux. »

Mais si la pièce de Harrisson brasse plusieurs histoires collectives, elle cherche aussi à créer une poétique dramatique qui permette de renouveler le regard sur une réalité politique complexe. L'auteur convoque toutes les figures de l'histoire récente et ancienne, en mêlant allègrement fiction et réalité dans un jeu assez kaléidoscopique. Car il ne s'agit pas simplement de renvoyer au réel, mais bien de le déréaliser, d'opérer sur

2. Extrait du programme du TNS, tiré de *Playwrights Workshop*, Montréal, mai 2004.

les événements des torsions imaginaires qui permettent de revisiter autrement ce passé récent. Le metteur en scène a été sensible à ces distorsions poétiques, notamment dans la façon d'approcher le jeu en scène. Le travail sur certains personnages, traités comme des icônes, au sens plastique du terme, un peu à la Andy Warhol comme l'affirme Claude Duparfait, offrait un style de jeu particulièrement juste, qui permettait aux acteurs d'échapper au style réaliste sans, non plus, les figer dans des effigies purement caricaturales (ce qui leur aurait enlevé toute charge critique). L'interprétation des comédiens était très nuancée, maintenue dans la tension d'un entre-deux, entre référence directe à une certaine réalité et figuration imagée. « Mon grand souci était de déjouer tous les pièges que pouvait amener une représentation psychologique à tendance réaliste. Il fallait bien sûr du concret pour que les situations ne soient pas abstraites et totalement abracadabrantes. Mais il fallait aussi arriver à jouer avec les effets de décalage face à tous les éléments qu'on ne comprenait pas, tout comme les protagonistes de l'histoire ne comprennent pas très bien ce qui leur arrive, soit parce qu'ils sont traversés de pulsions, soit parce qu'il y a trop d'éléments étranges ou inexplicables. J'ai essayé d'observer comment, scène par scène, réplique après réplique, tout cela ne se répondait pas vraiment, malgré le fait que ça dialogue beaucoup. Je voulais mettre en jeu ce que ces décalages créaient de fantastique. Il se passe des événements réels, mais ils sont tous aussi très étranges et on n'arrive pas à les expliquer. Cet équilibre a été difficile à atteindre. Lorsque la machine s'emballait trop, on tombait dans un réalisme qui aplatissait le texte, et si on essayait de le rendre plus fantastique, alors on ne comprenait plus rien. Il nous fallait trouver l'équilibre et tenir la tension de façon permanente entre les deux pôles. Dans ce projet qui a l'air si pur, il y a quelque chose des relations coupables reliées à un mal innommable ; il fallait que le public sente cette chose de l'ordre du trouble souterrain. »

Claude Duparfait a, dans sa mise en scène, travaillé le détour par la figure, notamment pour le personnage de la reine, sorte d'icône à la fois concrète et évanescence, dont la perruque blanche aux cheveux bien gonflés, très femme du monde politique, contrastait avec le déshabillé sexy qu'elle porte tout au long des scènes qui se déroulent dans ses appartements. Contraste qui mettait en image la tension du politique et du pulsionnel à l'œuvre chez cette reine vierge, dont le pragmatisme va être court-circuité par des fantasmes érotiques, qui sont alimentés par un invisible poète des bas-fonds. Mais tout en affirmant ce souci de mise à distance d'un trop-plein de réel dans sa mise en scène des corps et des personnages, quand advient le moment crucial où un personnage fait le récit de l'ouverture des *containers* qui révèle la multitude de cadavres entassés là (corps qui attendent d'être transférés en Argentine par bateau), le metteur en scène choisit une voie plus illustrative : la scène est brutalement montrée, par le dévoilement des corps compactés dans ces boîtes métalliques. Il s'agit en fait de sculptures de corps couleur chair, qui ne sont pas sans rappeler certaines installations d'art contemporain ou encore les corps nus agglutinés comme des vers derrière des boîtes de verre de la chorégraphe Sasha Waltz. Mais la brutalité de cette mise en image questionne : fallait-il montrer, souligner scéniquement la matérialité de l'horreur, qui renvoie tant à Auschwitz qu'à tous les charniers des génocides de ce siècle et du précédent, tout autant qu'aux hécatombes du sida ? « Je n'avais pas envie de contourner l'image. Entre une représentation trop imagée et une trop illustrative, on a cherché longtemps, et cela m'a valu une rupture avec ma scénographe. Elle se



Titanica de Sébastien
Harrison, mise en scène
par Claude Duparfait
(Théâtre National de
Strasbourg, 2004). Sur la
photo : à l'avant-plan, Héléne
Schwaller (la reine Virginia
1^{re} d'Angleterre), à ses côtés
deux machinistes, Maxime
Schaké et Charles Ganzer ;
à l'arrière-plan, Isabelle
Olive (Maggie) et François
Loriquet (M^r Clark). Photo :
Élisabeth Carecchio.

demandait pourquoi je voulais représenter cela alors que c'était déjà assez clairement dit et décrit dans la pièce. Pourquoi ? Parce que Harrison nous donne cette image, et que cette image est au cœur du texte. Le cadavre de DJ Lewis qu'on retrouve flottant sur les eaux ne me suffisait pas. L'idée du charnier caché dans ces *containers*, caché par des fleurs projetées, créait à mon sens un parallèle avec le discours précédent de la reine, où une parole érotique fait soudainement dévier son discours supposé être officiel. Et qui de surcroît visait à vendre son immonde projet : envoyer ces *containers* en Argentine. **Ceux-ci** sont là depuis le début du spectacle, on les a tout le temps dans le champ de vision, on projette des fleurs dessus. Et il fallait créer un choc avec leur ouverture mécanique sur une multitude de corps. Je tenais beaucoup à l'idée d'amoncellement et d'entassement des corps. Je voulais une image qui laisse une trace, qui reste dans la tête du spectateur. Mais en même temps, cette image demeure dans l'ordre du sculptural. C'est une sculpture qui évoque le monde industriel parce que ces corps sont entassés comme de la marchandise dans les *containers*. Cette image nous laisse avec une question, qui est celle posée par Primo Levi : que peut-on construire sur autant de cadavres ? » C'est en effet une des questions adressées par la pièce, notamment à travers le personnage de Jimmy, le jeune activiste américain : « Il est dans un questionnement face à une perte radicale de repères. Et je me projette dans ce questionnement. Évidemment, on perd des illusions, on n'arrête pas d'en perdre, mais je refuse de tomber dans le cynisme ambiant, le désenchantement, le refus des utopies. Si j'arrête de croire en cela, je cesse de faire du théâtre. » **J**