

**Descente aux enfers**  
*Visage de feu*

Hélène Jacques

Numéro 117 (4), 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24673ac>

[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

Jacques, H. (2005). Compte rendu de [Descente aux enfers : *Visage de feu*]. *Jeu*, (117), 19–21.

## Descente aux enfers



*Visage de feu* de Marius von Mayenburg, mis en scène par Theodor Cristian Popescu. Production de la Compagnie Theodor Cristian Popescu, présentée au Théâtre Prospero au printemps 2005. Sur la photo : Éric Paulhus (Kurt), Amélie Bonenfant (Olga), Simon Boudreault (le père) et Cristina Toma (la mère). Photo : Adrian Armanca.

Marius von Mayenburg, qui travaille à la Schaubühne comme dramaturge et auteur, a écrit *Visage de feu* en 1998. Dans cette pièce créée à Munich pour laquelle il a obtenu le prix Kleist, le jeune auteur dresse le portrait d'une famille apparemment normale, au centre de laquelle se trouve Kurt, adolescent perturbé, transformé subitement, selon les dires de sa mère, « comme une trappe qui se serait rabaissée d'un coup<sup>1</sup> ». L'intrigue débute au moment où Kurt entre dans la puberté, laquelle explique, aux yeux des parents, les désordres, la révolte et le comportement irrationnel et violent de l'adolescent pyromane qui se brûle le visage, fabrique des bombes et s'enferme dans un mutisme inébranlable. Kurt s'allie sa sœur Olga, dont le copain

1. Marius von Mayenburg, *Visage de feu*, *Parasites*, Paris, L'Arche, 2001, p. 37.

Comme Prométhée, Kurt connaît le secret du feu : il manipule les flammes dans sa forge d'Héphaïstos, située au sous-sol de la maison. Chiffon, bouteille, engrais, essence, la fabrication d'une bombe est un jeu d'enfant. Il ne manque que l'allumette pour provoquer le spectacle des lumières fulgurantes, de la chaleur ardente, de la fumée noire, et tout réduire en cendres. Si Kurt exprime, à l'instar du dieu grec enchaîné par Zeus, une révolte incommensurable contre celui qui le punit, l'adolescent, contrairement à Prométhée, ne connaît pas l'amour des hommes ni celui de son prochain. Seul et unique dans ses délires pyromanes, il abhorre tout, jusqu'à celle-là même qui l'a mis au monde, dont le corps, symbole d'abjection, le dégoûte. Au XXI<sup>e</sup> siècle, même l'espérance oubliée au fond de la jarre de Pandore a disparu.

### *Visage de feu*

TEXTE DE MARIUS VON MAYENBURG ; TRADUCTION DE MARK BLEZINGER, LAURENT MUHLEISEN ET GILDAS MILIN. MISE EN SCÈNE : THEODOR CRISTIAN POPESCU ; COSTUMES ET ACCESSOIRES : MAGALIE AMYOT ; MAQUILLAGE ET COIFFURE : JULIE VÉRÉS ; LUMIÈRES : MARC PARENT ; CONCEPTION GRAPHIQUE : VICTOR DIMA. AVEC AMÉLIE BONENFANT (OLGA), SIMON BOUDREAUULT (LE PÈRE), ÉRIC PAULHUS (KURT), PHILIPPE THIBAudeau (PAUL) ET CRISTINA TOMA (LA MÈRE). PRODUCTION DE LA COMPAGNIE THEODOR CRISTIAN POPESCU, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE PROSPERO DU 26 AVRIL AU 14 MAI 2005.

Paul occupe auprès du père le rôle du fils complice, et développe avec elle une relation perverse et destructrice : ils laissent grandir en eux une haine qui s'exprime par les incendies que provoque Kurt, et qui culminera par le meurtre sordide des parents. L'adolescent au visage de feu se transforme en torche vivante, bombe à retardement, « obus qui n'éclate pas<sup>2</sup> » depuis le jour de sa naissance, mais qui au final ravage tout sur son passage.

Dans les journaux que lit le père avidement, on dénombre les prostituées qu'un tueur assassine en série, tandis que Kurt développe une aversion malade pour le corps et la sexualité. Les premiers mots de la pièce concernent la naissance, « la première impudence », et l'aversion que les allusions au corps de la mère et de l'enfant occasionnent chez les adolescents : « La mère fait glisser ses tétons sur un orifice quelconque du corps et aussitôt, ça se met à suinter et à gicler par tous les autres<sup>3</sup> », affirme, dégoûtée, Olga. Dans le tableau suivant, il est question du sang des menstruations de la mère, odieusement répandu sur le carrelage des toilettes. Olga, pressée de devenir une femme, initie son frère à la sexualité tandis que Kurt, dépassé par les transformations de son propre corps dont il ne comprend plus la mécanique, souhaite retourner dans la matrice maternelle, à une époque antique, précédant sa naissance. Plongée dans le trouble que provoque le passage de l'enfance à l'âge adulte, Olga scrute cette femme devant elle dans la glace, sans trop savoir à qui appartient ce regard étranger ; Kurt, lui, refuse de devenir adulte et « malade<sup>4</sup> ». Il ressent par conséquent autant une aversion de la chair – particulièrement le corps maternel, dont Kurt ne peut tolérer la vue – qu'un attrait maladif pour la mutilation, la destruction, la réduction des choses en cendres. La vision du monde que propose von Mayenburg, portée par des personnages d'adolescents nihilistes qui ne révèlent leur intimité et leurs motivations que par fragments laconiques, est violente, cruelle et dénuée du cynisme qui aurait pu, à tout le moins, constituer une forme d'échappatoire. Aux dérives du monde extérieur, de cette société malade et violente telle que présentée par les journaux du père correspondent la colère et le dégoût des adolescents.

La pièce se présente comme une succession de tableaux brefs illustrant le quotidien de la famille et les pensées des personnages, entre lesquels sont insérés des blancs, les ellipses temporelles plus ou moins grandes. Chaque fragment constitue un moment-clé dans l'évolution de la folie de Kurt et de la dérive de la famille, une image qui surgit comme une bombe, et montre la progression, en accéléré, vers l'inévitable catastrophe. Dans ce condensé de tragédie, les fragments, très courts, ne durent que quelques minutes : les échanges entre les personnages, durs et bouleversants, parviennent au spectateur comme par secousses, péniblement extirpés d'une matière sombre, comme si, dans un état de semi-conscience, le spectateur percevait, furtives, quelques rares images de ce cauchemar à travers des trouées. C'est du moins l'effet que suscite la mise en scène de Theodor Cristian Popescu, puisque les éclairages, habilement conçus par Marc Parent, isolent les acteurs dans un espace précisément délimité du plateau vide, et les plongent dans la pénombre entre les tableaux.

2. *Ibid.*, p. 62.

3. *Ibid.*, p. 9.

4. *Ibid.*, p. 17.





*Visage de feu* de Marius von Mayenburg, mis en scène par Theodor Cristian Popescu. (Compagnie Theodor Cristian Popescu, 2005). Sur la photo : Simon Boudreault (le père), Cristina Toma (la mère) et Éric Paulhus (Kurt). Photo : Adrian Armanca.

L'ensemble est par conséquent rigoureusement chorégraphié, en ce sens que les acteurs doivent se déplacer en silence sur la scène, apparaissant dans les espaces éclairés, s'effaçant dans l'obscurité entre les scènes, dans un ballet au rythme hypnotisant et parfaitement exécuté. Alors que les acteurs surgissent de l'obscurité à différents endroits sur le plateau, créant chaque fois un effet de surprise, les tableaux s'enchaînent de manière fluide et atteignent le spectateur comme des électrochocs, fulgurants, troublants. La représentation repose donc en grande partie sur ces éclairages, qui distinguent les aires de jeu et les lieux de l'action – la salle à manger familiale, la chambre des parents, etc. – sur une scène où le décor se réduit à quelques chaises.

Dans cette mise en scène on ne peut plus minimaliste – sans décor, sans environnement sonore –, les acteurs ont eu à relever le défi d'occuper l'espace vide dans lequel ils circulent, toujours plongés dans la semi-obscurité des éclairages tamisés, et de porter un texte cru et dur, apparemment dépourvu d'humanité, qui donne au surplus peu de prise à l'interprétation psychologique. L'auteur ne fournit en effet que quelques rares indices quant aux raisons pour lesquelles les enfants se confondent dans une telle révolte, les parents

se révélant aimants et tolérants quoique impuissants, maladroits et un peu naïfs. Amélie Bonenfant et Éric Paulhus ont incarné des adolescents à la fois fougueux et fragiles, et Cristina Toma a interprété le personnage de la mère avec sensibilité, conférant à chacun des gestes quotidiens qu'elle exécute – se laver, faire des exercices – une étonnante vérité. Le jeu intense mais tout en retenue des comédiens a permis de faire entendre la violence du texte dénué d'effusions lyriques, mais également de laisser transparaître les failles des personnages et, à travers tout ce dégoût pour l'humanité, leur grande détresse.

D'une telle expérience théâtrale, le spectateur ressort quelque peu ébranlé. Rares sont les pièces qui le plongent dans une atmosphère si lourde, qui lui présentent un univers si sombre, tant dans le propos que, littéralement, dans la facture visuelle. Installé depuis 2003 à Montréal, le Roumain Theodor Cristian Popescu nous a déjà offert deux occasions de découvrir des textes de la dramaturgie contemporaine européenne, qui trouvent rarement preneur auprès des metteurs en scène d'ici. Après *Histoire de famille* de Biljana Srbljanovic (présentée au Théâtre Prospero également) et *Visage de feu*, on ne peut qu'attendre avec impatience le prochain rendez-vous auquel il nous conviera avec des dramaturgies qui, bien que difficiles et exigeantes, explorent ce que, au quotidien, on enfouit : le visage sombre du réel que l'on voudrait ignorer, mais qui, sommeillant malgré tout derrière les apparences, émerge parfois en plein jour. **J**