

## Dans l'inconfort de la Chapelle

Marie-Andrée Brault

Numéro 136 (3), 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63202ac>

[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

Brault, M.-A. (2010). Dans l'inconfort de la Chapelle. *Jeu*, (136), 151–155.

MARIE-ANDRÉE BRAULT **DANS L'INCONFORT  
DE LA CHAPELLE**

Le malaise, au théâtre, peut naître pour diverses raisons. Laissons ici de côté les ratages gênants qui finissent par susciter l'empathie du spectateur. Je parle du malaise ressenti devant une oeuvre foncièrement troublante. Celui qui fait que le silence gagne, au final, sur l'applaudissement véhément et enthousiaste.

La Chapelle accueille le théâtre qui suscite le plus le malaise chez moi. Voilà pourquoi je l'aime. Est-ce que tout ce que j'y vois me transporte ? Non. Le transport véritable, le bouleversement, n'est pas chose commune. Les propositions exigeantes qui s'inscrivent dans leur temps ne sont pas beaucoup plus fréquentes, pourrait-on ajouter, mais elles éclosent souvent rue Saint-Dominique, il me semble. J'y ai été, lors de la dernière saison, désarçonnée, étonnée, ravie, déçue, hébétée, ennuyée, aussi. Mais jamais je ne me suis dit : « Mais pourquoi nous présente-t-on ça ? » La question, pourtant, surgit à mon esprit avec une fréquence qui m'inquiète toujours un peu au cours d'une saison théâtrale. Avec le temps, et comme je ne suis pas tenue d'écrire sur l'ensemble de la production annuelle, j'ai appris à ne plus fréquenter certains théâtres dont je sais que les productions m'irritent fois après fois. J'y retourne à l'occasion, question de me rappeler

pourquoi je n'y vais plus. J'essaie de préserver mon amour du théâtre qui, comme toutes les amours, s'ébrèche si l'on n'y prend garde. Assise à la Chapelle, je n'ai pas l'impression d'être dans un musée taxidermique du spectacle ou dans un Pharm-Escompte théâtral. Je sens que je découvre une parole d'aujourd'hui, des esthétiques de leur temps, des propos qui me sont destinés, et même si je n'y adhère pas toujours, même si les spectacles vus ne sont pas également réussis, tous, en revanche, semblent refuser de reculer devant les sables mouvants et invitent à nous y aventurer à notre tour.

Alors que commence la saison nouvelle, voici, sous forme d'esquisses désordonnées, personnelles, partielles et partiales, quelques-uns des heureux étonnements vécus à la Chapelle en 2009-2010.

**Croquis no 1. Le trouble insolite d'*Endormi(e)***

Nouvelle venue formée à la mise en scène à l'École nationale, Nini Bélanger a choisi d'explorer l'univers désarçonnant des *Belles endormies* de Kawabata, adapté avec beaucoup de liberté par Pascal Brullemans. Peut-être est-ce en partie dû à cette collaboration, mais j'ai éprouvé, devant *Endormi(e)*, une



*Endormi(e)*, pièce adaptée du roman de Yasunari Kawabata par Pascal Brullemans et mise en scène par Nini Bélanger. Spectacle du Projet MÛ, présenté au Théâtre la Chapelle à l'automne 2009. © Manon Cousin.

sensation similaire à celle que j'ai connue il y a quelques années maintenant devant *Ushuaïa* d'Eric Jean<sup>1</sup>. Je découvrais un metteur en scène, une façon de faire déjà singulière avec laquelle il faudrait désormais compter. Nini Bélanger est maintenant du nombre des artistes dont j'attends les spectacles.

Le Projet MÛ avait déjà présenté *Endormie(s)* en 2008 dans un appartement, version que je n'ai pas vue. Dans un lieu privé, non théâtral, exigeant la proximité, l'exploration de l'intimité à laquelle se livre Bélanger devait s'avérer centrale. Malgré la nécessité de transplanter son univers dans une salle conventionnelle, la metteuse en scène est parvenue à déjouer certaines façons de faire afin de développer une promiscuité et d'exploiter chez le spectateur un côté voyeur. Le public aperçoit, avant son entrée en salle, ce qui se passe dans les loges par le biais d'un téléviseur. Il entre d'ailleurs par ces mêmes loges, se voit accueillir par Dominique Pétin (ou son personnage), frôle l'immense lit qui occupe la scène et gagne enfin sa place dans la salle.

J'ai été remuée plus que je ne l'aurais cru par l'univers d'*Endormi(e)*, un bordel pour personnes âgées venues passer la nuit avec de jeunes femmes assoupies par les drogues qu'elles s'administrent avant l'arrivée des clients. Reçu par une tenancière aux antipodes des clichés, une Dominique Pétin toute en douceur et en retenue, le vieil homme (Michel Mongeau) fuit la mort et la désire à la fois. Son vieux corps caresse le corps jeune. Il s'agite, fait l'amour en peinant à cette femme plongée dans une mort artificielle, belle au bois dormant ou cadavre en sursis. La juxtaposition des contraires, leur fusion trouble dans ce lieu improbable, nous tient dans un état d'inconfort. Comment ne pas voir une sorte de viol, une profanation dans cette rencontre sexuelle ? Et pourtant, ce n'est pas ça. Les gémissements de l'homme, ses silences, son corps exposé ; l'abandon des jeunes filles ; la tendresse de la tenancière, tout cela nous parle davantage d'amour et d'humanité, de fragilité devant la mort, que d'envies sordides. La mise en scène, taillée à même la pénombre et se déployant dans la lenteur, installe une atmosphère curieuse, déstabilisante à certains moments, enveloppante à d'autres.

1. Pascal Brullemans n'a pas pris part à la création d'*Ushuaïa*, mais il est un collaborateur privilégié d'Eric Jean.

## Croquis no 2. La vue

Je ne cherche pas, au théâtre, à en avoir plein la vue. J'ai un intérêt assez limité pour la pyrotechnie et les effets de boucane en général. Voilà peut-être pourquoi j'aime autant cette pénombre travaillée par Nini Bélanger dans *Endormi(e)* ou par Jérémie Niel dans *Je ne connais pas Clichy, mais je m'en suis fait beaucoup de clichés*, troisième pièce du spectacle *Chroniques* d'Emmanuel Schwartz<sup>2</sup>. Zones troubles, zones d'ombre, opacité des choses, intimité : la pénombre peut plonger le spectateur, lorsqu'elle envahit la scène de façon persistante, dans un état de vulnérabilité. Elle m'a, du moins, davantage captivée que l'utilisation de la vidéo. Chez Nini Bélanger, bien qu'elle se justifiât d'un point de vue narratif, elle apparaissait, de mon point de vue, comme une curieuse excroissance dans un spectacle autrement d'une belle unité. Dans *Chroniques* de Schwartz, c'est Alice Ronfard qui en usait dans sa mise en scène de la deuxième pièce, *Bérénice a deux sœurs qui ne s'aiment pas*. Pour ce monologue porté avec aplomb par Ève Presseault, accompagnée par Francis La Haye à la guitare, les éclairages creusaient l'espace, créant des sortes de trouées dans le noir. Les retransmissions vidéo et les projections, si elles ajoutaient une certaine épaisseur à la tourmente du personnage, m'ont parfois laissé l'impression d'être davantage décoratives qu'essentielles. Je dois ajouter que cette pièce est, des trois présentées dans la même soirée, celle qui m'a le moins intéressée par son texte, plus empesé, me semble-t-il, plus convenu aussi. Exception à ces petites

2. Voir les photos de cette coproduction de Abé carré cé carré et de Pétrus dans ce numéro ainsi que ma chronique, « Quelque chose de crépusculaire », dans *Jeu* 134, 2010.1, p. 121-125.

déceptions : les projections de *C'est ainsi mon amour que j'appris ma blessure* présenté par le Théâtre Complice. Signé Fabrice Melquiot, ce monologue livré en présence d'une jeune femme qui demeure coite se déroule dans une salle d'attente d'aéroport. Denis Lavalou a choisi d'offrir, comme toile de fond, une immense projection en continu de ce qui s'observe par les baies vitrées de l'aéroport de Madrid, où se situe la pièce. La scénographie ne reposait certes pas sur une machinerie complexe, mais elle semblait transformer de façon radicale l'espace de la Chapelle. Les avions et autres véhicules vus sur le tarmac se déplaçaient lentement sur toute la largeur de l'arrière-scène alors que les personnages prenaient place devant, sur de typiques sièges d'aérogare. Les images du ballet incessant des appareils – au-delà de leur beauté intrinsèque – rappelaient bien la sensation d'être dans un non-lieu où les lois du temps ne tiennent plus, sensation commune à l'attente du départ et à la blessure amoureuse portée par le personnage central.

## Croquis no 3. Le texte envers et contre tous

Le texte de *C'est ainsi mon amour que j'appris ma blessure* est exigeant. Il commande une attention de tous les instants, le flot de la parole dévoilant les méandres de la pensée, sa progression, ses fulgurances, ses failles et ses achoppements. Mis à part les projections qui forment une sorte d'écran mobile au déploiement de la parole, peu de mouvements, peu d'action au sens physique du terme. Il faut faire une grande confiance au

CI-DESSOUS : *C'est ainsi mon amour que j'appris ma blessure* de Fabrice Melquiot, mis en scène et interprété par Denis Lavalou. Spectacle du Théâtre Complice, présenté à la Chapelle en mars 2010. © Robert Etcheverry.



pouvoir des mots et aux deux parties en présence, spectateur et acteur, pour choisir de mettre en scène ce texte. Car, en effet, on se méfie généralement du texte : est-il trop complexe ? trop long ? trop daté ? trop poétique ? Le mot « effort », au théâtre comme ailleurs, n'est pas sexy. Or, il faut faire un effort d'écoute devant certains textes, du moins un effort initial, celui qui permettra de pénétrer dans l'univers proposé, dans une langue. Une langue qui n'est pas celle du quotidien, du bavardage, du *talk-show*. Une langue dense. Des spectacles présentés à la Chapelle la saison dernière, certains se sont lancés tête baissée dans ces textes réputés difficiles. Bien sûr, il y a *Limbes*, proposition de Christian Lapointe à partir de *Calvaire*, *Résurrection* et *Purgatoire* de Yeats. Vieilli, obscur, ésotérique, le théâtre de Yeats, diront certains. Et pourtant Lapointe s'approprie cet univers en montrant la portée contemporaine, dans une esthétique actuelle. Il le pervertit à plusieurs égards, il est vrai. Les deuxième et troisième parties de son spectacle sont des réécritures tantôt parodiques tantôt poétiques de la trilogie présentée au début. Mais le metteur en scène n'hésite pas à se coller aux textes réputés difficiles et plutôt que d'en aplanir les aspérités, il les met en relief et déploie plusieurs pistes de sens. Même si le résultat ne m'a pas convaincue (l'excès et la démesure m'agacent, à vrai dire, plus souvent qu'ils ne me choquent ou ne me séduisent), il apparaît clair que la démarche du metteur en scène est indissociable d'une grande confiance dans les textes et dans la capacité des spectateurs à recevoir des œuvres qui ne se laissent pas approcher sans quelque effort.

La saison de la Chapelle s'est conclue sur une proposition riche et audacieuse de Marc Beaupré et la compagnie Terre des Hommes, *Caligula (remix)* d'après le *Caligula* de Camus<sup>3</sup>. Il aurait été tentant « d'enjoliver » ce texte de Camus, de chercher à le rendre plus accessible ou au goût du jour par des raccourcis pratiques et séduisants. Mais Beaupré a choisi de laisser entendre le texte, d'abord et avant tout, en faisant des personnages un chœur dirigé par Caligula lui-même. Le procédé relève d'autre chose que du bon *flash*. Non seulement fait-on confiance au spectateur, à son aptitude à comprendre Camus sans que la pensée qu'il développe par l'entremise de Caligula soit prémâchée, mais la mise en scène réussit à incarner de façon troublante le contrôle du despote, la conscience que chacun des personnages a de son propre rôle, de sa propre place dans ce qui se joue, et l'aspect intenable de la situation pour tous. Nul besoin de costumes flamboyants, d'allusion lourde à l'actualité ou d'interprétation psychologisante pour susciter l'intérêt dans la salle. Marc Beaupré se révèle, avec *Caligula (remix)*, un fin lecteur et un metteur en scène rigoureux.

## Croquis no 4. Mathématiques. Quatre fois deux

3. Voir dans ce numéro le compte rendu qu'en fait Yan Hamel ainsi que le texte de Marc Beaupré, « De la présence d'un critique en salle de répétition ».

Parmi les artistes qui se sont produits à la Chapelle, certains ont fait des doublés :

- Emmanuel Schwartz, qui a écrit les trois pièces de *Chroniques* et mis en scène la première, était le Caligula de Marc Beaupré.
- Marc Beaupré, metteur en scène de *Caligula (remix)*, était de la distribution de *Chroniques*.
- Ève Presseault a elle aussi joué dans *Chroniques*, et a pris part, plus tard, à *Limbes*, de Christian Lapointe.
- Michel Mongeau, de *Caligula (remix)*, incarnait le vieil homme d'*Endormi(e)*.

Peut-être que d'autres croisements m'ont échappé. Mais ceux-là m'ont particulièrement intéressée :

- Parce que Beaupré et Schwartz incarnent pour moi les artistes multiples, difficiles à classer, à leur place dans une fonction comme dans l'autre. Des deux pièces qu'ils ont mis en scène se dégagent des esthétiques radicalement différentes. *Max qui a les yeux sortis du cœur* de Schwartz explore notamment le débordement, l'exubérance, l'accumulation, tandis que celui de Beaupré a fait le pari de la précision, de la sobriété, du dépouillement. Les deux, en tant qu'acteurs, allient contrôle et fébrilité et composent des personnages saisissants.
- Parce que Ève Presseault est une comédienne que l'on retrouve avec plaisir. Une force brute se dégage de ses prestations, une vigueur saisissante. Cette fameuse présence, ou cette énergie, que personne n'arrive à définir, elle l'a.
- Parce que Michel Mongeau, lui, est du côté de la discrétion toujours juste, de la délicatesse d'interprétation. Il fait partie de ces artistes au long parcours qui acceptent volontiers les propositions de jeunes compagnies, des nouveaux metteurs en scène. Dans *Endormi(e)*, il m'a semblé transformé, métamorphosé.

## Croquis no 5. Mathématiques. Chiffres variés

Statistiques de la Chapelle, saison 2009-2010 :

spectacles solos : 7 ;

spectacles à grande distribution (7 acteurs et plus) : 5.

Conclusion :

forte tendance à l'absence de tendance à la Chapelle.

## Croquis no 6. Le malaise ultime de *Jerk*

Secouée, étonnée, ébranlée, abasourdie. Je ne saurais dire à quel point ce spectacle inclassable, hors de toute norme, m'a déstabilisée. Cinq représentations à peine pour cette production – qui est la chose la plus inquiétante et étrange qu'il m'ait été donné de voir au théâtre –, c'est trop peu. On se dit que tout le monde qui s'intéresse de près ou de loin au théâtre aurait dû la voir, pour de nombreuses raisons.

Présenté par la compagnie française De l'Autre Côté du Miroir, *Jerk* s'inspire d'une histoire réelle qui s'est déroulée au Texas dans les années 70. Dean Corll, surnommé le Candy Man, a tué une vingtaine d'adolescents dans des rituels brutaux. Invités à recruter les garçons, à participer aux meurtres ou à les filmer, deux autres adolescents prendront part à l'horreur et seront condamnés à la prison à perpétuité. Jusque-là, tout est authentique. L'auteur Dennis Cooper choisit de faire de David Brooks, l'un des adolescents coupables devenu adulte, le personnage central de sa pièce. Ayant suivi des cours de marionnette dans une visée thérapeutique entre les murs de la prison, celui-ci crée un spectacle devant des étudiants en psychologie, rôle que les spectateurs jouent en quelque sorte. Il y raconte et met en scène les crimes auxquels il a été mêlé.

Armé de ses marionnettes de fortune – dont l'une, qui représente le tueur en série, porte un masque de panda –, il rejoue les scènes horribles : les tortures, les viols, les meurtres. Il est assis sur une chaise droite, au milieu de l'aire de jeu. Il est mal à l'aise, pas très doué pour son nouveau rôle d'interprète. Avec son air de grand adolescent, il s'absorbe dans son jeu, manipulant maladroitement les marionnettes ridicules et enfantines, changeant sa voix de façon peu convaincante. Il s'arrête ensuite avec un rire de malaise, dont on ne sait pas toujours s'il est causé par sa nervosité d'être devant un public, par sa conscience de présenter un spectacle assez défaillant, ou par le fait de rejouer toutes les atrocités auxquelles il a pris part. Et ce rire, curieusement, est contagieux. *Jerk* est, par-delà l'abjection, un spectacle drôle par moments. Ce n'est pas là le fait le moins troublant. L'acteur Jonathan Capdevielle est prodigieux. Il joue la gaucherie sans jamais l'appuyer, offrant un effet de réel saisissant qui contraste avec le spectacle risible dans les moyens et l'exécution que présente le personnage. Ce spectacle, pourtant, est au plus près des faits réels et le spectateur arrive, parce qu'il le sait et parce que Capdevielle est si désarmant de vérité, à faire abstraction de l'aspect dérisoire des marionnettes pour adhérer au récit. La porosité des frontières entre le vrai et le faux est exacerbée par le texte comme par la mise en scène de Gisèle Vienne. Même si le spectateur sait que cette histoire est vraie, les faits sont tellement odieux, monstrueux, qu'ils ont l'apparence du récit fictif. Ça ne peut pas être arrivé. Et dans un même mouvement, ce qui paraît le plus vrai, le personnage de David Brooks, repose d'abord sur l'art du faux du comédien Capdevielle.



Jonathan Capdevielle dans *Jerk* de Dennis Cooper, mis en scène par Gisèle Vienne. Spectacle de la compagnie De l'Autre Côté du Miroir, présenté au Théâtre la Chapelle à l'hiver 2010. © Alain Monot.

En deuxième moitié de spectacle, alors qu'il sera question du meurtre qui mènera l'aventure sordide à sa fin, le spectateur est pris au piège par le jeu de l'acteur. Toujours sur sa chaise droite, balayant parfois du regard l'assistance avec un visage morne qui ne laisse rien transparaître, il se livre à un numéro de ventriloquie par lequel il arrivera encore à incarner tous les personnages : le meurtrier, ses deux complices et la victime. Brooks semble alors dans un état second, possédé, habité par l'horreur. Comme s'il devenait une marionnette à son tour.

Car il est bien question de cela, dans *Jerk*, de manipulation, dans tous les sens du terme. L'assassin Corll ne manipule-t-il pas ses jeunes complices ? Quant à ses victimes, il leur donne des noms d'enfants-vedettes de la télé, viole leur cadavre, les fait bouger et parler comme des marionnettes dans des mises en scène qui défient l'imagination. La fiction se mêle encore de façon inextricable à la réalité abjecte.

*Freak show* ? me demandait quelqu'un après que je lui ai eu livré un court résumé du spectacle. Non. C'est beaucoup plus complexe que cela. Et plus inquiétant aussi. ■