

Redéfinir le théâtre au « je », au « ils » et au « nous »

Le Mois Multi 2010

Josianne Desloges

Numéro 136 (3), 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65321ac>

[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

Desloges, J. (2010). Compte rendu de [Redéfinir le théâtre au « je », au « ils » et au « nous » / *Le Mois Multi 2010*]. *Jeu*, (136), 56–61.

JOSIANNE DESLOGES

REDÉFINIR LE THÉÂTRE, AU « JE », AU « ILS » ET AU « NOUS »

Le Mois Multi 2010

Au Mois Multi (MM11), une trentaine de performances, d'installations et de spectacles québécois et internationaux présentés à Québec en février, le théâtre flirte habituellement avec les arts visuels, électroniques et audio. En 2010, pour sa 11^e plongée multidisciplinaire, le théâtre a plutôt été confronté à lui-même, avec quatre récits, où gestes, paroles, techniques et événements se marient et s'effilochent, et où acteur et spectateur se jaugent ou fusionnent. Unis sous le thème [ahr-ki-tek-ton-ik], les œuvres du MM11 s'attachaient au caractère organisé de la création et à sa complexité inhérente. En d'autres mots, à la façon dont les essences et les structures de l'art actuel, devenu acte architectural, peuvent se renouveler et surprendre.

Petit lexique du héros russe selon Akhe

Le duo russe de Akhe arrive comme une bouffée de fraîcheur dans ce tourbillon numérique avec leur théâtre d'objets et de douce absurdité. Présentée sous forme de saynètes associées aux termes d'un lexique, leur pièce *Globo.Digital.Glossary*¹

nous fait osciller entre le ravissement et la perplexité. Ravissement, d'abord, devant la fragilité des machines construites à partir de biens communs, usuels, détournés de leur fonction première, et devant l'intensité paradoxale que les interprètes mettent dans chacun de leurs gestes, aussi décousus et excentriques soient-ils. Perplexité, ensuite, devant le cloisonnement de leur univers surréaliste et, surtout, par rapport au regard critique et social – franchement peu évident à saisir – qu'ils disent poser sur le monde.

L'idée à l'origine du projet est en soi séduisante : établir une liste d'expressions liées à la notion contemporaine d'héroïsme et créer, dans un chaos d'objets, des images scéniques métaphoriques entre le quotidien et l'absolu. Mais attention, on parle ici d'héroïsme « à la russe ». Être un héros veut dire faire partie de la communauté, poser des actions dites normales et vivre, simplement, sans prétention, mais en faisant ce qu'il faut, ont expliqué sommairement les concepteurs, lors d'une rencontre avec le public. Nos référents occidentaux – héros américain aux gros bras, superhéros, êtres d'exception qui s'élèvent au-dessus de la masse – n'avaient rien à y voir. Sur le fond, force est de constater que le public québécois ne disposait pas nécessairement des clés pour saisir le propos, jamais énoncé autrement que par de courtes expressions

1. Conception, scénarisation et interprétation : Maxim Isaev et Pavel Semchenko. Direction : Yana Tumina. Éclairages : Vadim Gololobov. Son et musique : Andrey Sizintsev. Vidéo : Oleg Mikhaylov. Production de Akhe (Russie), coproduite par Kampagnel (Hambourg, Allemagne), présentée du 3 au 5 février à la salle Multi de Méduse.



Globo.Digital.Glossary de Maxim Isaev et Pavel Semchenko (Akhe, Russie), présenté au Mois Multi 2010. © Jean-François Gravel.

projetées sur écran, comme « la perspective du héros », « le rêve du héros », « la douleur du héros »...

Restaient la forme, la finesse d'exécution, les images. Le souvenir presque onirique de lasers qui traversent un aquarium assombri par des nuages d'encre bleue. D'une marionnette de kangourou boxeur que l'un des deux barbus embrasse tendrement sur le poing. De lettres tracées à la gouache sur un écran lumineux. De lents et savants jeux de torture masochistes menés à l'aide de machines tournantes et d'élastiques. Et du tour final, un engin à bulles qui se déplace sur des cordelettes au-dessus de l'assistance. C'est impressionnant, sympathique... Mais à mille lieues de la charge émotive, de l'efficacité et de la violente détresse de *White Cabin*, présentée par Akhe au Mois Multi en 2005.

L'autothéâtre à deux volets de Rotozaza

Nous nous asseyons à une table, face à face, des écouteurs sur les oreilles. Entre nous, un tableau noir qui rappelle un peu un échiquier, des craies, de la pâte à modeler, des figurines, du papier, des crayons, une lampe ronde comme un ballon. Une voix enregistrée nous donne des consignes, dicte les répliques, commande des regards et des expressions faciales. Je suis A,

elle est B. Je ne la connais pas. Pendant trente minutes, nous suivons les ordres que nous entendons dans les écouteurs et nous nous faisons du théâtre.

L'expérience que constitue *Étiquette*² aurait pu être simpliste, mais la complexité des couches narratives (contes, récits de vie, dialogues banals, scènes hollywoodiennes, etc.) et les multiples dimensions de jeu (on raconte tantôt sur la table, avec les figurines, tantôt en interprétant les clients d'un café) occupent les deux hémisphères du cerveau à la fois. Les textes traitent de communication et d'intimité, et on ressent justement un certain malaise à toucher la main de l'autre, à plonger son regard dans le sien, et un sentiment d'impuissance à devoir répéter rapidement de longues répliques sans réfléchir et sans pouvoir saisir ce que l'autre nous répond. Lorsque le rythme s'apaise, que les histoires et les gestes convergent et s'éclairent, tous nos sens sont en éveil.

2. Conception : Anthony Hampton et Silvia Mercuriali. Traduction : Isabelle Osouf. Son : Guillaume Fournier. Montage et *mastering* : Anthony Hampton. Avec, pour la version française, Pascal Dubois (Helmer), Nathalie Lombardet-Pochic (Nora et Contenu de B), Silvia Mercuriali (Femme) et Frédéric Pichon (Contenu de A). Production de Rotozaza et de Association 3 mètres (Bertrand Dubois et Caroline Imbert), avec le soutien de King's Fountain (Barbara et Henry Pillsbury), présentée du 3 au 14 février à l'Abraham-Martin, la Cuisine et au Cercle.





Wondermart de Silvia Mercuriali
(Potozaza, Italie), présenté au
Mois Multi 2010.
© Jean-François Gravel.

L'autothéâtre en solo *Wondermart*³, qui se déroule dans une épicerie, est plus terre à terre. Entrer, prendre un panier, regarder, toucher, lire... Le participant suit des consignes plus libres, enregistrées sur une bande sonore kitsch qui rappelle de vieux documentaires. La voix invite à réfléchir sur la société de consommation. Le procédé est insidieux : en se faisant rebatte les oreilles avec des messages mille fois énoncés, le participant finit par se dire que, tant qu'à y être, il est aussi bien de faire son épicerie. Douche froide, à la fin, il faut tout remettre en place sans discuter et sans rien acheter. La petite morale est bien menée, mais on se demande, toutefois, où est l'art dans tout ça.

Les frontières obsédantes de Marie Brassard

Une première plongée dans l'univers sonore de Marie Brassard saisit. L'exploitation des techniques pour modifier, altérer, syncoper, magnifier la voix humaine en direct sur scène redonne au théâtre un peu de son aura primale et inquiétante. Procédé exploratoire intimement lié à sa façon particulière de raconter son propre drame à travers des concepts métaphysiques, politiques, voire historiques, sa signature acoustique la maintient entre art visuel et art vivant.

Dans les premières minutes de *l'Invisible*⁴, sous les doigts de l'interprète, une toile argentée devient un ectoplasme ondoyant, matérialisation d'une âme créatrice prise entre deux mondes : celui où l'on raconte et celui où l'on flotte à l'infini. Un haut miroir scinde la scène en deux, référence volatile au mur de Berlin, dont l'artiste dit s'être inspirée, mais qui n'a pas vraiment d'écho dans le texte de *l'Invisible*. On comprend l'idée de césure entre deux mondes, de division bétonnée créée selon l'idée d'une politique de la transparence, mais cette inspiration ne parvient pas à se concrétiser dans la proposition narrative et scénique. Au plus, il trace un parallèle avec le mur du *Polygraphe* (conçu par Marie Brassard et Robert Lepage en 1987), qui représentait à la fois la membrane qui sépare les ventricules cardiaques, le mur de Berlin et la mince frontière qui sépare le vrai du faux, les faits de la fiction. La parenté, même 20 ans plus tard, est évidente. Des ballons d'hélium couleur métallique flottent à différents niveaux, jusque très haut dans le plafond de scène. L'ensemble est illusoire, spatial. Marie Brassard nous plonge dans un lieu qui rappelle les limbes, carrefour de toutes les frontières.

La ligne forte du texte tient aux bribes de l'histoire de JT Leroy, un pastiche d'auteur révolutionnaire, androgyne et génial à la Andy Warhol, sous lequel se dissimulait en fait une femme, Laura Albert. Le terreau est fertile pour Marie Brassard, qui se plaît à jouer dans les zones troubles de l'identité sexuelle, artistique, organique. Cet élément du récit, bien présenté de façon syncopée, tient le spectateur en haleine et donne lieu à des scènes percutantes, qui entremêlent la réalité des camionneurs américains, celle de la prostitution juvénile, la nature vierge, sauvage, idéale, et les dérèglements du système de vedettariat et du milieu artistique. Le corps mince et asexué de la comédienne, sa présence à la fois palpable et désincarnée, sa voix polyvalente qui se prête à d'obsédantes contorsions, donnent naissance à des êtres de fantasma, blessés, tordus, au seuil de la disparition.

L'entité évanescence de *l'Invisible* ne tient pas qu'à Marie Brassard. Elle est, en fait, triple. Alexander MacSween au son et Mikko Hynninen aux lumières construisent avec une précision chirurgicale l'atmosphère vaporeuse, la narration plurielle et mécatronique⁵. Leur musique, conçue en duo, s'arrime, ou plutôt sert d'ancrage à la voix de la comédienne. On ne peut que saluer le brio technique, même si on en déplore une certaine froideur.

Au final, le volet théâtral du MM11 aura proposé du théâtre au « ils » avec *Globo.Digital.Glossary*. Il y avait, dans cette incursion plutôt nébuleuse dans l'imaginaire russe, une inventivité toutefois charmante. Avec les deux expériences d'autothéâtre de Rotozaza, on a touché au « nous », en s'interrogeant sur la nature même du théâtre : qui regarde et qui joue, peut-on vraiment endosser un rôle pluriel dans une forme de représentation minimale et être en même temps l'acteur et le spectateur ? *l'Invisible* de Marie Brassard est pour sa part une plongée vertigineuse dans un « je » évanescence, qui tend vers l'infini. L'audace et la portée expérimentale de ces spectacles, qui ont, nous l'avons souligné, plusieurs faiblesses, auront permis à tout le moins de montrer des types de théâtre qui sont devenus plutôt rarissimes dans la capitale. On ne peut qu'espérer que l'exploration se poursuive. ■

3. Conception : Silvia Mercuriali, en collaboration avec Matt Rudkin et Tommaso Perego. Traduction : Catherine-Ann Gingras. Technique : Mériol Lehmann. Avec, pour la version française, Christian Lapointe (voix principale), Sylvio Arriola (le fermier) et Maryse Lapiere (le Narrateur). Production de Rotozaza (Angleterre), version française coproduite par Recto-Verso (Québec), présentée du 3 au 14 février 2010 au IGA Deschênes, à Québec.

4. Texte, mise en scène et interprétation : Marie Brassard. Composition musique et son : Alexander MacSween. Lumières, composition musique et son : Mikko Hynninen. Dramaturgie : Daniel Canty. Scénographie : Simon Guilbault. Film 16 mm : Karl Lemieux. Production d'Infrarouge (Montréal), présentée du 10 au 12 février 2010 à la salle Multi de Méduse.

5. La mécatronique est un néologisme qui caractérise l'utilisation simultanée et en étroite symbiose des techniques du génie mécanique, de l'électronique, de l'automatique et de la micro-informatique.

