

Le spectateur, dans la jungle des villes...

Le testament du couturier de Michel Ouellette, Mise en scène de Joël Beddows (une production du Théâtre de la Catapulte en collaboration avec le Centre national des Arts), Espace Libre, du 4 au 22 octobre 2005 (création 2003, Ottawa)

Bienvenue à (une ville dont vous êtes le touriste), Texte, conception et mise en oreille d'Olivier Choinière, (Production ARGGL!), départ du Théâtre de La Licorne, du 30 août au 15 octobre 2005 (création 2004, Shawinigan)

Marion Boudier

Numéro 207, printemps 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17982ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Boudier, M. (2006). *Le spectateur, dans la jungle des villes... / Le testament du couturier* de Michel Ouellette, Mise en scène de Joël Beddows (une production du Théâtre de la Catapulte en collaboration avec le Centre national des Arts), Espace Libre, du 4 au 22 octobre 2005 (création 2003, Ottawa) / *Bienvenue à (une ville dont vous êtes le touriste)*, Texte, conception et mise en oreille d'Olivier Choinière, (Production ARGGL!), départ du Théâtre de La Licorne, du 30 août au 15 octobre 2005 (création 2004, Shawinigan). *Spirale*, (207), 51–52.

LE SPECTATEUR, DANS LA JUNGLE DES VILLES...

LE TESTAMENT DU COUTURIER de Michel Ouellette

Mise en scène de Joël Beddows (une production du Théâtre de la Catapulte en collaboration avec le Centre national des Arts), Espace Libre, du 4 au 22 octobre 2005 (création 2003, Ottawa).

BIENVENUE À (UNE VILLE DONT VOUS ÊTES LE TOURISTE)

Texte, conception et mise en oreille d'Olivier Choinière, (Production ARGGL !), départ du Théâtre de La Licorne, du 30 août au 15 octobre 2005 (création 2004, Shawinigan).

« L'ESPACE, vous savez, l'occupation de l'espace, c'est ça, la vie humaine. Depuis toujours, depuis le début des temps. L'urbanisme, c'est le fondement même de la civilisation. La ville est une solution. Des villes fermées, évidemment. Parce qu'il faut contenir le problème pour le résoudre. Voilà ». C'est en ces termes sans appel que Royal, urbaniste qui brigue le titre de maire dans une banlieue sécurisée et aseptisée, expose sa théorie de « l'aménagement de la Terre » dans *Le testament du couturier* de l'auteur franco-ontarien Michel Ouellette. Cette fable futuriste, mise en scène par Joël Beddows et interprétée par Annick Léger, raconte comment le passé vient soudain bouleverser l'organisation totalitaire de la ville imaginée par Royal. À l'opposé de ce conflit entre l'ordre urbain et l'humain, la bande sonore de la promenade-théâtre *Bienvenue à (une ville dont vous êtes le touriste)* créée par Olivier Choinière ne cesse de nous convier à regarder et à dialoguer librement avec l'espace urbain qu'elle nous fait parcourir. Serait-elle l'antidote à ce que le premier spectacle décrit ?

Alors que la ville est de plus en plus souvent ressentie tel un lieu quasi inhumain, inanimé et indifférent, espace de ségrégation ou décor d'une série de shows individuels, on peut en effet se demander ce que propose le théâtre afin qu'elle ne devienne pas le cadre d'une terrible réduction de la communication à l'échange de biens et d'informations. En réalité, proches du « théâtre postdramatique » (Hans-Thies Lehmann), fragmentées, anti-mimétiques et non texto-centrées, cherchant, dans le cas de *Bienvenue à*, la présence plus que la représentation, ces deux aventures théâtrales n'offrent ni réponse ni discours totalisant, mais invitent le spectateur à la rêverie, au dialogue et à l'expérience. Michel Deutsch, dans *Le théâtre et l'air du temps*, définit en ce sens l'art dramatique comme « l'analyseur le plus perspicace de la crise de la représentation et de la crise concomitante de l'espace public » ; ces deux spectacles nous conviennent effectivement, à travers des dramaturgies originales, à réfléchir sur les rapports qu'entretiennent l'espace urbain, organisation spatiale d'une ville, et l'espace public, espace de rassemblement au cœur du fonctionnement de la démocratie, selon la

définition proposée par Jürgen Habermas à partir de la philosophie kantienne de l'*Offentlichkeit* (publicité) (*L'espace public*, 1962).

Le Meilleur des mondes

Comme dans le roman d'Aldous Huxley, le personnage de l'urbaniste Royal rêve d'« aider les hommes à être heureux » en séparant « l'ivraie de l'ivraie » (sic) : après avoir construit une Frontière entre la Banlieue, espace de Bien, et la Cité, porteuse du Mal, ainsi que le centre de Lazarette pour y regrouper les malades, il souhaite créer d'autres villes fermées. Dans ces centres urbains cloisonnés, toute relation humaine sincère ou charnelle est interdite : les échanges se réalisent par « cyber-vision », et les femmes suivent des « psychothérapies érotologiques » afin d'éradiquer le désir. La scénographie et les éclairages de Glen Charles Landry créent en conséquence l'image d'une ville intérieure, exigüe et carcérale. Le plateau, étroit et quadrillé, est semblable à une cellule du panoptique de Bentham : il est couvert et circonscrit par trois murs ; celui du fond, translucide, s'éclaire violemment au début du spectacle en nous révélant une croix noire sur fond rouge, logo atemporel de l'opresseur, religieux ou politique. Triangulaire et légèrement incliné, ce plateau rend également difficiles les déplacements de la comédienne et procure une forte sensation d'oppression. À l'origine simplement inspirée des plans d'une église chrétienne japonaise, cette scénographie évoque l'architecture aux lignes brisées de D. Libeskind (notamment son projet pour le Musée juif de Berlin, « Between the lines »), et matérialise l'hypothèse effrayante d'une extension à l'ensemble de la société urbaine du « dispositif disciplinaire » analysé par Michel Foucault dans *Surveiller et Punir*. Le cloisonnement et l'inconfort à l'intérieur de cette ville sont, de surcroît, accentués par des éclairages qui morcellent la comédienne, créant symboliquement le blason d'un corps asexué et malade, qui ne redevient chair vive que lorsqu'il délaisse la toge pourpre de la Banlieue pour une robe du xvii^e siècle.

En effet, Flibotte, échappé de Lazarette, marchand et pirate informatique, vient perturber l'entreprise utopique de stérilisation de la vie urbaine élaborée par Royal, en donnant au

couturier Moutton le patron et le tissu de ladite robe. Avec cette parure du xvii^e siècle, la féminité, le désir et l'amour vont gagner peu à peu les personnages jusqu'à l'autodestruction de la Banlieue, preuve que toute vie urbaine est animée de fluides : rues, passages, échanges, mémoire, sentiments et rencontres... Preuve que la ville n'existe pas seulement par son organisation visible, mais aussi, de manière plus immatérielle, dans une série de flux et d'échanges qui constituent un espace public au sein de l'espace urbain. À travers des scènes revenant sur la vie du couturier dont Moutton possède le testament (le patron de la robe), ces échanges intersubjectifs sont comparés à la peste, mais le « dispositif disciplinaire » de la Banlieue ne réussit pas à endiguer l'épidémie, même s'il prescrit, tels les règlements sanitaires du xvii^e siècle, « à chacun sa place, à chacun son corps, à chacun sa maladie » (Michel Foucault).

La comédienne Annick Léger fait entendre la contamination libératrice générée par Flibotte avec une acuité impressionnante. Seule en scène, la tête rasée, elle accomplit un travail de stylisation vocal et corporel d'une extrême qualité, fondé sur une série de conventions dans l'intonation et les postures. Cette rigueur dans le jeu et la scénographie semble, dans un premier temps, trop bien correspondre à la rigidité de la Banlieue que pourtant le texte dénonce. Le spectateur se sent exclu ou prisonnier, d'autant plus que l'espace de jeu est situé en retrait sur la scène. Mais très vite, le texte, ou plus exactement les trous du texte, comble cette distance : Michel Ouellette a biffé les répliques des interlocuteurs de chaque scène, exigeant ainsi du spectateur une écoute participative puisqu'il doit compléter mentalement le dialogue. Cette façon d'écrire nous offre donc exactement l'espace de liberté refusé aux personnages que nous regardons, celui de l'imagination et de la parole.

Légendes urbaines

C'est également la quête d'une réception active du spectateur qui nourrit le deuxième « récréotourisme initiatique » imaginé par Olivier Choinière après *Beauté Intérieure* (2003). Annoncé comme du théâtre, ce spectacle est cependant

HÉRITAGE SHAKESPEARIEN — ACTUALITÉ DE SOPHOCLE

très original et relève d'une forme de postmodernité non mimétique encore rarement explorée : *Bienvenue à (une ville dont vous êtes le touriste)* est une visite audio-guidée avec baladeur, pour une seule personne à la fois et qui, comme son titre l'indique, fait du spectateur un visiteur, un acteur de la fiction. Une hôtesse l'accueille au théâtre et lui offre bouteille d'eau, parapluie, cigarette avant le départ, en lui demandant si sa chambre avec vue lui plaît...

Une fois dans la rue, la bande son propose successivement au spectateur-touriste, entre deux indications concernant l'itinéraire, cinq histoires qui le font voyager du souvenir à la peur et du rêve à l'observation concrète. Comme dans *Le testament du couturier*, ce voyage démontre la nécessité de puiser dans le passé, les souvenirs ou le fantasme pour mieux regarder et habiter le présent. À plusieurs reprises, des pauses dans l'enregistrement invitent à trouver son propre rythme et à divaguer, faisant de ces rêveries d'un promeneur solitaire un parcours de découverte, d'appropriation et de dépaysement. Cette promenade urbaine éveille et émerveille en effet le regard, notamment lors de moments de confusion entre la réalité et la fiction : on en vient à se demander si un comédien se cache derrière chaque piéton croisé ! Mais sans doute sommes-nous seulement en train de prendre conscience du dialogue silencieux de la vie urbaine. Soudain, les déplacements des piétons alentour prennent sens, ils s'inscrivent dans une chorégraphie muette orchestrée par les fictions diffusées par le baladeur. Apparaissent ensuite le doute et le désir de communiquer. Pour chaque spectateur-promeneur, le degré de confusion entre le réel et la fiction est bien sûr différent, mais le parcours inventé par Olivier Choinière tente de susciter la curiosité aussi bien pour les marges, un terrain vague, un dépôt d'autobus, une ruelle, que pour les espaces dits publics, un parc ou une avenue ; paradoxalement, dans l'espace-temps-mouvement où nous situe la bande son, ces derniers fonctionnent plus comme des espaces inquiétants de passage que comme des lieux d'interaction et de réunion. On perçoit à quel point ces lieux carrefours, sans identité, sont des « non-lieux », selon la formule de l'ethnologue M. Auger, des espaces communs mais non publics.

Ainsi, ces deux « spectacles vivants » (l'expression reprend tout son sens) nous invitent, l'un par sa dramaturgie, l'autre par son déploiement dans l'espace, à ne pas devenir des spectateurs passifs de nos villes, mais des « spect-acteurs ». Ils modifient notre perception de la ville en mettant notamment en valeur le fait que l'expérience urbaine ne se constitue pas seulement dans un rapport individuel à l'espace, mais dans une communauté de citadins, promeneurs et rêveurs qui, seuls, peuvent transformer l'espace urbain en un espace commun, l'espace commun en espace public, et peut-être ce dernier en espace politique.

Marion Boudier

LES REINES de Normand Chaurette

Mise en scène de Denis Marleau, production de UBU compagnie de création, en coproduction avec le Théâtre français du Centre national des Arts, le Théâtre d'Aujourd'hui et le Théâtre du Nord (Lille), Théâtre d'Aujourd'hui, du 1er au 26 novembre 2005.

ANTIGONE de Sophocle

Texte français de Marie-Claire Blais, d'après la traduction de Seamus Heaney, mise en scène de Lorraine Pintal, Théâtre du Nouveau Monde, du 22 novembre au 17 décembre 2005.

QUELQUE quinze ans après l'avoir créée en 1991 dans une mise en scène d'André Brassard, le Théâtre d'Aujourd'hui remet à l'affiche *Les reines* de Normand Chaurette, dans une production, cette fois, de UBU compagnie de création et une mise en scène de Denis Marleau, sa troisième de Chaurette. N'ayant pas vu la mise en scène de Brassard, je me trouve protégé contre la tentation de comparer le travail des deux metteurs en scène.

Recadrements, déplacements, décentremments

Marleau avoue que son travail de mise en scène l'a radicalement détourné de sa première approche de la pièce de Chaurette. « *Ma plus grande surprise*, confie-t-il à Yannic Mancel dans la revue *Scènes de vies* (octobre 2005), *c'est que j'avais choisi cette pièce dans l'intention de faire un premier pas, un peu décalé dans l'œuvre de Shakespeare, et qu'au bout du compte je m'aperçois que ça n'a rien à voir. Shakespeare n'est qu'un prétexte. Le véritable rendez-vous est avec l'écriture de Chaurette : ses recadrements, ses déplacements, ses décentremments, toujours plus subtils et plus malicieux.* » Certes, il reconnaît que les Reines de Chaurette sont empruntées aux drames de *Henri VI* et *Richard III* : Anne Dexter (Sophie Cattani), Anne Warwick (Louise Bombardier), Isabelle Warwick (Louise Laprade), la reine Marguerite (Ginette Morin), la reine Elisabeth (Christiane Pasquier) et la duchesse d'York (Béatrice Picard). Il insiste toutefois sur le déplacement dans lequel les entraîne le dramaturge québécois : « *L'œuvre de*

Shakespeare est totalement incorporée dans celle de Normand Chaurette. Il en joue, il s'en amuse. Ses reines sont des reines en peinture, comme les personnages d'une de ses toutes premières pièces, La société de Métis, qui, échappés d'un tableau, se mettent à exister en dehors des heures d'ouverture du musée, quand les salles redeviennent désertes. » La référence à cette pièce est d'autant plus significative qu'il s'agit de l'une des premières de Chaurette (publiée chez Leméac en 1983 et créée le 23 septembre 1987) et que l'un de ses personnages y avait « *l'allure d'une reine* ». (*La Société de Métis* vient tout juste d'être jouée au Théâtre Périscope, du 2 au 12 février.) Marleau souligne encore cet éloignement de Shakespeare en reliant *Les reines* à Dubé et à Tremblay — auxquels on pourrait ajouter Gurik, Loranger, Sauvageau que cite également Chaurette (*Voix et images*, n° 75, 2000) : « *Je dirais aussi que Les reines doivent quelque chose aux Belles-sœurs de Michel Tremblay et à l'univers de Marcel Dubé. Deux dramaturgies fondatrices de notre histoire théâtrale, recadrées ici dans une perspective et un héritage shakespeariens, mais malgré tout rattrapées par cette touffeur bourgeoise, très "canadienne-française", d'un certain temps historique qui fut le mien, le nôtre, et qui me fait penser à toutes ces mères, ces tantes, ces grands-mères qui se réunissent pour prendre le thé ou un martini, se montrer leurs bijoux, leurs robes, leurs parures. La référence à ce temps historique d'aujourd'hui m'amuse autant, et plus encore je crois, que la référence à l'esthétique élisabéthaine et à l'histoire d'Angleterre.* » Cette véritable leçon de lecture sous-tend la mise en scène de Marleau, qui, sans masquer la référence shakespearienne, montre comment elle s'intègre aux mécanismes de l'univers dramatique de