

Point de rencontre
Au moment de sa disparition et Pacamambo

Stéphanie Fernet

Number 101 (4), 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26293ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fernet, S. (2001). Review of [Point de rencontre : *Au moment de sa disparition et Pacamambo*]. *Jeu*, (101), 24–28.

Point de rencontre

On n'associe pas spontanément les noms de Wajdi Mouawad et de Jean-Frédéric Messier au théâtre jeunes publics. Ils en étaient pourtant, la saison dernière, à leur deuxième expérience du genre. En collaboration avec des compagnies bien établies (Messier avec le Clou et Mouawad avec l'Arrière Scène), ils ont créé des textes faisant écho à leur œuvre pour adultes et à leurs quêtes artistiques. Bien que très différents, les deux spectacles offrent néanmoins des pistes de réflexion communes, comme autant de points de rencontre.

Au moment de sa disparition

Au moment de sa disparition relate les circonstances mystérieuses entourant la disparition de JF, un adolescent marginal aux tendances schizo-phréniques. C'est son jeune frère Max, féru de cinéma, qui reconstitue pour le public l'histoire de JF à travers des fragments dont il dispose (ses souvenirs, des objets et des enregistrements vidéo).

JF, véritable légende de sa polyvalente, accumule les frasques et les bizarreries. Il a, entre autres fixations, l'obsession de creuser des trous dans les parterres des voisins afin de libérer les forces qu'il croit enfouies sous le sol. Traité au lithium, il fait le désespoir de ses parents qui souhaiteraient le voir entrer dans le rang. Un soir où il travaille au dépanneur, JF fait la connaissance de Soyal, une jeune vagabonde qui lui fait part de son désir de partir « *on the road* », de parcourir les États-Unis. Elle lui parle également des Amérindiens Hopi (Soyal est d'ailleurs un nom emprunté à la langue hopi), avec lesquels elle se sent une parenté d'âme. Les Hopi sont persuadés, comme JF, que des forces habitent la terre. JF décide donc qu'ils feront ce voyage ensemble. Il « emprunte », avant son départ, la caméra de Max, à qui il enverra des extraits vidéo retraçant les grandes étapes de leur périple. Pendant des mois, ils errent ainsi de ville en ville, tentant, par de petites actions de commandos, de modifier le regard que portent les gens sur leur environnement, de créer des happenings destinés à transformer la réalité. Ils s'intéressent plus particulièrement aux grands symboles de la culture américaine (notamment lorsqu'ils reconstituent la dernière soirée d'Elvis Presley à Memphis). Ils se dirigeront finalement vers le désert de l'Arizona, terre des Hopi. Soyal montre à JF l'illustration d'un rituel hopi où les initiés sont suspendus pendant des heures par des crochets plantés dans leur chair. JF décide de vivre ce rituel initiatique. À bout de ressources, ils doivent toutefois se résigner à chasser pour survivre. Ils capturent un lapin et, en tentant de le faire rôti, mettent le



Au moment de sa disparition

TEXTE DE JEAN-FRÉDÉRIC MESSIER. MISE EN SCÈNE : BENOÎT VERMEULEN, ASSISTÉ DE SONIA BÉLANGER ET DE NICOLAS ROLLIN ; DÉCOR ET COSTUMES : RAYMOND MARIUS BOUCHER ; ÉCLAIRAGES : MATHIEU MARCIL ; MAQUILLAGES : ANGELO BARSETTI ; MUSIQUE ORIGINALE : SYLVAIN SCOTT ; RÉALISATION DES VIDÉOS : BENOÎT PRÉSENT ET JEAN-PHILIPPE ROSSI. AVEC MICHEL BÉRUBÉ, VALÉRIE CANTIN ET FRANÇOIS LÉTOURNEAU. PRODUCTION DU THÉÂTRE LE CLOU, PRÉSENTÉE À LA MAISON THÉÂTRE DU 20 AU 24 MARS 2001.

Pacamambo

TEXTE DE WAJDI MOUAWAD. MISE EN SCÈNE : SERGE MAROIS ; DÉCOR ET ACCESSOIRES : PAUL LIVERNOIS ; COSTUMES : GEORGES LÉVESQUE ; ÉCLAIRAGES : CLAUDE COURNOYER ; MUSIQUE : PIERRE LABBÉ. AVEC JULIE BEAUCHEMIN, CHANTAL DUMOULIN, DENIS LAVALOU ET MICHEL LAVOIE. PRODUCTION DE L'ARRIÈRE SCÈNE, EN COPRODUCTION AVEC LE TJP, CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL D'ALSACE, PRÉSENTÉE À LA MAISON THÉÂTRE DU 9 AU 20 MAI 2001.



Au moment de sa disparition,
spectacle du Théâtre le Clou,
présenté à la Maison Théâtre
en 2001. Sur la photo :
Michel Bérubé et Valérie
Cantin. Photo : Simon
Ménard.

feu au camion. JF est arrêté, et la police contacte Max afin qu'il vienne le chercher. Lorsque JF demande des nouvelles de Soyal, on lui répond qu'il n'y avait pas de fille, ni qui que ce soit avec lui ce soir-là. La mystérieuse Soyal, qui n'avait jamais voulu se faire filmer, s'était volatilisée. Elle avait pourtant pris une part active au périple ; c'est d'ailleurs elle qui conduisait toujours le camion. Était-elle une pure invention de JF, une projection de son esprit, ou un guide hopi venu le chercher pour le ramener vers les siens ? C'est au spectateur qu'incombe la responsabilité de composer une issue, un sens au trajet de JF. Quelques minutes après sa sortie de prison, celui-ci disparaît, au milieu de nulle part et sans laisser de traces, sous les yeux incrédules de son frère. Dix ans ont passé, et personne ne l'a revu. Seul Max reçoit, chaque année, une carte postale qui lui fait savoir que quelque part, dans une certaine dimension, son frère continue d'évoluer.

Il y a entre le Clou, qui poursuit une quête de théâtre multidisciplinaire et multimédia, et l'univers de Jean-Frédéric Messier un mariage que l'on pourrait qualifier de naturel. Le texte a été écrit pour permettre l'intégration de la vidéo, qui devient un maillon essentiel dans la compréhension de la saga de JF. De plus, un aspect fort de la scénographie réside dans la présence de la caméra sur scène et dans les projections en direct. Max manipule, par exemple, des objets banals disposés sur une table, et crée ainsi des lieux, des ambiances retransmises sur écran. Le traitement de l'histoire, reconstituée par fragments, en passant du présent au passé, des extraits de film à la conférence avec commentaires géographiques et culturels, donne également une texture à la pièce.

On sent toutefois que, malgré un projet séduisant et prometteur, Benoît Vermeulen n'est pas encore arrivé à créer le théâtre multimédia dont il rêve, celui où toutes les disciplines se fondraient pour créer une véritable esthétique, un style qui lui serait propre. Certains effets, comme le bras d'un comédien qui vient prolonger un mouvement amorcé à l'écran, ont fait réagir le public, mais ne semblent pas si innovateurs si l'on a vu, par exemple, les spectacles de la compagnie Stella den Haag, passée maître dans la création d'univers à mi-chemin entre le jeu théâtral et le virtuel. De son côté, l'acteur Jean-Frédéric Messier n'a pas su insuffler à la pièce la folie sensorielle, l'éclatement qui font la force des œuvres de Momentum. On se retrouve donc devant un résultat un peu trop sage et linéaire, même s'il semblait porteur de chaos et d'inventivité.

Un autre bémol que l'on pourrait émettre concerne la représentation superficielle que l'on fait des rites et de la culture hopi. Du rituel d'initiation, on ne retient que l'aspect sensationnaliste ; hors contexte, ce rituel semble de la pure cruauté ou de la folie gratuite. Cela m'a paru un peu facile, d'autant plus que l'on nous présente JF et Soyal comme des « Hopi d'âme ». Il en résulte des images fortes, mais qui demeurent, pour le spectateur, vides de leur sens et de leur portée potentielle.

Bien que l'on ait souhaité, par moments, que la recherche esthétique et thématique soit poussée un peu plus loin, ce spectacle a tout de même le mérite d'amener des tendances actuelles du théâtre contemporain sur la scène jeunes publics, ce qui demeure rare dans le contexte actuel où la dramaturgie l'emporte souvent sur le langage scénique.

Pacamambo

Julie a commis un geste à première vue incompréhensible et qui a soulevé l'indignation : elle s'est enfermée dix-neuf jours dans un sous-sol avec son chien et le cadavre en décomposition de sa grand-mère, Marie-Marie. Lors d'une vive confrontation avec un psychologue, elle est amenée à dévoiler ses motivations.

Un soir que Julie et Le Gros, son chien, se sont endormis chez grand-mère, la Lune apparaît à la fenêtre et somme Marie-Marie de la suivre. L'heure est venue pour elle de « souffler son dernier souffle » et de partir vers Pacamambo, le lieu de toutes les lumières. Elle a à peine le temps de dire adieu à Julie avant de s'éteindre. Julie, elle, n'accepte pas du tout cet état de choses et décide de tendre un piège à la mort, de l'obliger à venir s'expliquer. Marie-Marie, dont l'âme n'a pas complètement quitté le corps, s'inquiète et donne ses directives à Le Gros, le seul qui soit apte à l'entendre : « Écoute-moi maintenant. Tu dois aider Julie à aimer la vie. Si Julie veut rencontrer la mort, alors il faut beaucoup aimer la vie. Sinon, la mort devient trop séduisante. »

Julie descend le cadavre de Marie-Marie dans le sous-sol de l'immeuble où elle a un espace de rangement. Elle s'installe à ses côtés avec des parfums et du maquillage, stragèmes destinés à tromper la mort. La première semaine, elle l'attend patiemment, ne sortant que pour aller chercher de l'eau et se reposer de l'odeur. La deuxième semaine, Julie recrée chaque jour un visage à Marie-Marie, dort beaucoup et rêve de Pacamambo. C'est le pays, comme le lui a enseigné sa grand-mère, où chacun choisit sa couleur, c'est le lieu de l'empathie absolue où « l'homme ne se demande pas si l'autre devant est aussi un homme » (la première version de Pacamambo avait d'ailleurs été écrite en réaction au génocide du Rwanda).

Durant les derniers jours de l'attente, voyant Marie-Marie se décomposer un peu plus chaque jour malgré ses efforts pour la garder belle, Julie se résigne à lui fermer les yeux et à accepter son départ. Marie-Marie confie à Le Gros que sa petite-fille l'a bien préparée à la mort. C'est alors que survient la Grande Faucheuse, que Julie affronte immédiatement. Après avoir encaissé tous les reproches, la Mort lui fait comprendre que, pour l'instant, elle a le choix de la suivre ou non, mais qu'un jour chacun se trouve obligé de faire sa rencontre. C'est la règle du jeu. Elle se devait maintenant de partir, avant qu'elles ne s'attachent trop l'une à l'autre. Quelques instants plus tard, Julie est retrouvée par des secouristes, suffoquante et sur le point d'agoniser.



Mouawad a signé un texte dense, à la langue imagée et poétique, qui va au bout des choses et ne fait pas de compromis. Certaines répliques sont parfois très crues et l'auteur n'a pas eu peur de recourir au besoin aux « gros mots ». Serge Marois a opté pour une mise en valeur du texte, de son rythme, de tout ce qu'il évoque. Il a eu également la bonne idée de confier les rôles du psychologue, de la Lune et de la Mort à un même comédien, accentuant le symbolisme de ces personnages et révélant la complexité de l'univers intangible dans lequel baigne Julie.

Les comédiens ont su donner une voix juste et intense aux personnages. Le dispositif scénographique, un assemblage d'escaliers qui va du haut du cadre de scène jusqu'au sol, renvoie à l'imagerie d'Adolphe Appia, tout en symbolisant la descente aux enfers de Julie.

Récurrentes de l'œuvre

On retrouve, dans ces deux textes, les thèmes centraux autant que les conceptions particulières du théâtre qui ont teinté le travail de Messier comme celui de Mouawad.

Ce qui frappe d'abord, dans *Au moment de sa disparition*, c'est le rapport à l'américanité, autant sous sa forme kitsch qu'artistique (les références au *road movie*, aux années 70, à Kérouac, au happening et à l'art spontané). Il y a aussi la présence de l'être torturé, marginal, au bord de la folie et dont l'image est ambiguë. On y note également le renvoi à une culture magique, à la pluralité du sens, au désir d'éclatement des formes traditionnelles et à l'ensemble d'un discours aux accents de dérision.

Tous ces aspects sont au cœur de la théâtrographie de Jean-Frédéric Messier et de *Momentum*.

Comme dans *Pacamambo*, le sordide et le sublime se côtoient dans toute l'œuvre de Wajdi Mouawad, où les personnages assoiffés de lumière s'isolent du groupe dans une situation de retranchement qui frôle souvent l'absurde (qu'on pense à *Willy Protogoras enfermé dans les toilettes*). La réflexion sur la guerre, l'humanité et le destin collectif est récurrente, de même qu'une présence divine difficile à définir dans le contexte de crise que présentent ces pièces. Mais d'abord ce sont les mots, la langue qui sont la matière première de travail de Mouawad et par laquelle se développe toute sa théâtralité. *Pacamambo* s'inscrit donc dans la continuité d'une œuvre à caractère philosophique.

Rites et quête d'absolu

Le passage, qu'il soit ritualisé ou non, demeure un axe central du théâtre jeunes publics. Certes,

Pacamambo, spectacle de l'Arrière Scène et du TJP, Centre dramatique national d'Alsace, présenté à la Maison Théâtre en 2001. Sur la photo : Michel Lavoie, Julie Beauchemin, Chantal Dumoulin et Denis Lavalou. Photo : Robert Etcheverry.



la nature de ce public, en constante évolution, l'impose pour ainsi dire. Dans les sociétés où les points de repère collectifs tendent de plus en plus à disparaître, le moment de passage signifiant, les actes symboliques qui l'entourent se personnalisent (Freud remarquait cette tendance à la privatisation du rituel au détriment de gestes et d'étapes imposées par le groupe culturel). Dans les cas de JF et de Julie, ces actes nécessaires ont un sens et une logique si intimes qu'ils laissent perplexe leur entourage, ceux qui les aiment et qui cherchent à les comprendre. On a donc affaire à des rites racontés, qui encadrent davantage le contenu dramaturgique, qu'à des cérémonies destinées à éveiller les sens et l'inconscient, comme celles qu'Artaud réclamait pour le théâtre.

Dans le travail de Momentum, le rituel et la religion sont de plus en plus présents. Dans ses récentes productions (notamment les *XII Messes pour le début de la fin des temps*), la fascination pour la foi, pour les systèmes de croyance qui prédéterminent les choix des êtres, est omniprésente. Messier affirmait, en entrevue, que le temps était venu pour chacun de choisir sa propre religion, d'inventer sa mythologie, ses autels. La quête de JF cadre parfaitement dans cette optique. Il délaisse un environnement qui l'opprime pour aller vers un lieu, un univers auquel il se sent appartenir. Son passage s'effectue d'un degré de réalité à un autre.

Le passage, qu'il soit ritualisé ou non, demeure un axe central du théâtre jeunes publics.

Les préoccupations mystiques et métaphysiques sont au cœur même de l'œuvre de Wajdi Mouawad. Les références au sacré, à un christianisme philosophique sont également fondamentales. Julie cherche des réponses. Elle s'interroge sur le sens de la vie, de la mort, sur Pacamambo, ce lieu idéal qui se trouve à l'autre bout de l'existence. Elle doit subir la douleur de la perte si elle veut continuer à vivre, et son questionnement est aussi intense qu'universel (toute la réflexion sur la mort a d'ailleurs une saveur beckettienne). Ultimement, c'est dans le côtoiement de la mort que Julie reprend la voie de son destin.

Nouvelles perspectives

Entendre de nouvelles voix sur la scène jeunes publics est toujours un plaisir, d'autant plus que, d'ici quelques années, il y aura vraisemblablement un problème de relève. Rares sont ceux qui font maintenant le choix de se consacrer au théâtre pour enfants ou pour adolescents. Les compagnies ont donc eu la main heureuse en faisant appel à de jeunes créateurs dont le créneau artistique est déjà solidement établi. Ces initiatives permettront peut-être d'engager un dialogue plus soutenu entre deux milieux qui évoluent le plus souvent en vase clos. Espérons que d'autres collaborations naîtront dans ce contexte, et que les artistes auront de plus en plus l'audace d'accepter le défi du jeune public. **■**