

La densité du présent
La Nuit juste avant les forêts

Alain-Martin Richard

Numéro 141 (4), 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65609ac>

[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

Richard, A.-M. (2011). Compte rendu de [La densité du présent / *La Nuit juste avant les forêts*]. *Jeu*, (141), 14–16.

La Nuit juste avant les forêts

TEXTE **BERNARD-MARIE KOLTÈS** / MISE EN SCÈNE **BRIGITTE HAENTJENS**, ASSISTÉE DE **COLETTE DROUIN**
LUMIÈRE **GUY SIMARD** / COSTUME **JULIE CHARLAND** / MAQUILLAGE ET COIFFURE **ANGELO BARSETTI**
AVEC **SÉBASTIEN RICARD**.
PRODUCTION DE **SIBYLLINES**, PRÉSENTÉE AU 195, CHEMIN SAINTE-FOY, DU 26 MAI AU 5 JUIN 2011,
À L'OCCASION DU CARREFOUR INTERNATIONAL DE THÉÂTRE DE QUÉBEC.

ALAIN-MARTIN RICHARD

LA DENSITÉ DU PRÉSENT

Nous savions déjà que la rencontre serait brutale et envoûtante, nous l'espérions, comme un acharnement nocturne à nous insuffler la peur. Arrive l'étranger, en loques au fond d'un garage abandonné ; mouillé, cheveux ébouriffés, il regarde d'un œil halluciné. Son corps en tension à demi accroupi dans une encoignure commence à palpiter, d'abord la gorge, puis les jambes et enfin la voix. L'urgence se met à couler, dans une cavalcade de phonèmes et de mots qui se bousculent et tentent de délivrer la raison de sa rassurante logique. C'est une chevauchée sonore fantastique qui brasse les neurones et nous décolle du rationnel.

Un mec, un étranger s'accroche au dernier passant lui quémandant une chambre pour une nuit. Voilà le beau prétexte pour tout dire, dans un souffle continu, pour empêcher l'autre de répondre, d'argumenter, de discuter. Alors cette rencontre à sens unique vient abolir la distance par un crachat du monde qui ne tourne par rond. L'ostracisme, l'exploitation, les migrations forcées, l'abandon, la condescendance, l'outrecuidance des locaux à l'encontre des étrangers, la moquerie, l'incrédulité.

Dans cette logorrhée insoutenable, le public est happé par l'engouffrement d'une pensée insidieuse qui virevolte, s'emboîte, se mord la queue, reprend son souffle, explose, se ramifie en des images hurlantes de désespoir et met au présent tout ce qui fut et tout ce qui sera.

Le texte de Koltès construit cette absolue présence du présent : il n'y a plus que ce moment, que la durée même du verbe, de la phrase, du souffle, corps et voix, dans une matérialité palpitante, une chair mise à nu par sa rage et sa colère, par l'imminence d'une catastrophe annoncée, par l'absurde et insoutenable solitude. L'étranger se liquéfie sous nos yeux alors que son cœur veut éclater, puis se pulvérise devant notre impuissance. Il évoque avec précision et tourment des images qui déboulent, la putain qui bouffe de la terre et se jette sous les voitures, la mama ancrée au-dessus du pont et qu'il invoquera sans jamais discontinuer dans ses graffitis, les travailleurs emportés par la fuite des capitaux au Nicaragua ou ailleurs, les cons de petits Français bien-pensants, une famille jadis, enfouie dans la mémoire hachurée, le corps dégoulinant sous la pluie,

Sébastien Ricard dans *la Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès, mise en scène par Brigitte Haentjens.
Spectacle de Sibyllines, présenté notamment au Carrefour 2011. © Yanick Macdonald.



l'internationale syndicaliste, la reconstruction du monde, le désir, suivre une belle nana, se faire tabasser par des cons et y perdre ses derniers centimes, une bière impossible, un hurlement de désespoir dans une course effrénée vers la vie. Un flot continu, comme une cascade au printemps. Car, s'il ne parle plus, il meurt : l'étranger existe seulement dans ce présent, magnifié, tout entier dans son déroulement, dans l'implacable actualité. Il faut pouvoir tout dire, car le monde se fait par le verbe, c'est par la parole que s'incarne la réalité au monde et dans un rythme haletant. Tous les fantasmes, toutes les histoires, toutes les images et jusqu'aux passants, aux rues, aux édifices, aux arbres, tout ne tient que par le souffle de la parole. Le monde se fait dans la bouche. Ici sont dites les injustices, ici surgit la rage, ici s'exprime l'indécence de la quête, la pornographie de l'âme lorsqu'elle n'a comme sursis que ce déploiement dans nos vies. Si la folie, c'est d'imposer ses délires aux autres qui n'en veulent pas, alors cet étranger navigue au cœur de la folie, d'où il abolit le temps et la distance. Il nous emmène dans une surface plane et infinie où il n'y a aucune issue. Ni pour lui, ni pour nous. C'est un texte sur l'impuissance, sur la nausée, sur le délitement de nos valeurs rassurantes, patiemment construites à travers la jungle du quotidien.

La mise en scène de Brigitte Haentjens est minimale ; de fait, elle n'aura pris qu'une décision audacieuse : celle du dépouillement pour contraindre un corps dans un coin et y faire surgir l'immense texte de Koltès¹. Le reste relève de l'osmose entre le verbe et la chair de Sébastien Ricard. Le corps appuyé au mur, tenu par ses jambes légèrement repliées, en tension donc, s'épuise à se maintenir debout, les muscles sollicités de manière abusive se contractent en séquences douloureuses, repoussant le tronc qui s'affaisse, contractant les épaules et la cage thoracique. Cette posture inconfortable, réceptacle d'une

parole d'urgence, impose au texte le débit et les nuances de cette urgence : grognement, accélération, rétention, regards et mouvements de tête habilement incontrôlés, yeux exorbités et obliques, à la fois menaçants et fuyants, glissant de l'espoir au coma. Il faut bien changer le monde pour que tous y aient leur coin de ciel, mais comment réifier les rêves lorsqu'on est embourbé dans la fange de la décrépitude sociale et économique ?

La Nuit juste avant les forêts propose une immersion dangereuse dans le langage de la densité. La situation, dans son extrême dépouillement et son extrême dureté, intensifie notre présence même au centre du maelstrom verbal qui nous happe et nous terrasse. Il y a dans cette densité pure un emprisonnement dans une dérive inavouable : une espèce de jouissance d'être débarrassé de soi et de son vernis. Cette craquelure dans le masque social nous permet l'espace d'un moment infini d'être totalement dévoyé, de nous transposer dans cette position insoutenable des perclus systémiques. Et cette métamorphose en nous, spectateurs, s'arc-boute sur la prestation extraordinaire de Ricard. Il y a ici une filiation avec cet envoûtant *Idiot* d'après Dostoïevski (1983) de Gabriel Arcand ou encore le Christian Essiambre des *Trois Exils* (2011). Il s'agit de moments privilégiés et rares où le temps se concentre en un présent massif qui occupe entièrement l'espace émotif et sensoriel, car ici le spectateur est dépossédé de son moi et relayé dans un univers qui lui est étranger. La rencontre de l'autre arrive parce que, justement, la déconstruction de l'*ego* est systématique et irréversible. Le spectateur vit en apnée dans ce qui semble une éternité et ne ressortira, profondément perturbé, qu'au bout des 50 minutes qu'aura duré cette unique phrase éjectée dans un souffle unique. C'est le temps qu'il faut pour secouer l'indifférence et le repli sur soi. C'est le temps qu'il faut pour un ébranlement du *statu quo*. ■

1. Elle s'est auparavant mesurée à ce texte en 1999, en confiant le rôle à James Hyndman. Voir le compte rendu de Louise Vigeant, « Sous le signe de l'urgence », dans *Jeu* 91, 1999.2, p. 19-22. NDLR.