Document généré le 25 avr. 2024 08:09

Jeu
Revue de théâtre

Le « solo performatif »
Rencontres éphémères

Catherine Cyr

Numéro 127 (2), 2008

Solo

URI : https://id.erudit.org/iderudit/23852ac

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

Cyr, C. (2008). Le « solo performatif » : rencontres éphémères. *Jeu*, (127), 135–139.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2008

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

CATHERINE CYR

Le « solo performatif »
Rencontres éphémères

« Un ami a envie de faire une folie avec vous. » Ces quelques mots sont inscrits sur un petit papier plié à la manière des origamis de l'enfance. L'objet, remis par Marie-Ève Dubé à chacun des spectateurs l'ayant accompagnée dans *Bricolages pour femme et ours polaire*, un « solo déambulatoire de théâtre performatif[1] » récemment présenté par la jeune compagnie Système Kangourou, fait sourire. À l'image du spectacle, le message évoque la complicité ludique, la connivence, le nécessaire partage des « affinités électives ». Vu quelques jours auparavant, un autre solo, *Not Waterproof, l'érosion d'un corps erroné*, une performance-installation de Julie Andrée T., m'avait aussi paru explorer et susciter différentes formes de rencontres. Alors que cette dernière œuvre transgresse les frontières – certes poreuses – du genre, s'approchant de l'objet théâtral, la production de Système Kangourou emprunte le chemin inverse, tirant délibérément le théâtre vers la performance. S'inscrivant toutes deux du côté de l'heureuse indécidabilité des genres, dans les zones floues de l'hybridité formelle, ces deux œuvres opèrent un mouvement de déplacement, extirpant le solo hors de son écrin habituel. Or, empruntant des trajectoires opposées, ces deux démarches se croisent néanmoins en un point de leur parcours, sous le signe de la rencontre, éphémère mais multiple, changeante, déclinée en plusieurs motifs. Sous forme de promenade, réflexions croisées, et impressionnistes, sur quelques-unes de ces déclinaisons.

Bricolages pour femme et ours polaire
TEXTES ET INTERPRÉTATION DE MARIE-ÈVE DUBÉ. MISE EN SCÈNE ET CONCEPTION DES ESPACES : ANNE-MARIE GUILMAINE ; CONSEIL ET ASSISTANCE À LA SCÉNOGRAPHIE : JONATHAN NADEAU ; ENVIRONNEMENT SONORE : ANNICK BEAUVAIS ; CONSEIL SCÉNIQUE ET DIRECTION DE PRODUCTION : CLAUDINE ROBILLARD. PRODUCTION DE SYSTÈME KANGOUROU, PRÉSENTÉE AU BAIN SAINT-MICHEL DU 22 FÉVRIER AU 15 MARS 2008.

Not Waterproof. L'Érosion d'un corps erroné
PERFORMANCE-INSTALLATION DE JULIE ANDRÉE T. ÉCLAIRAGES : JEAN JAUVIN ; SON : LAURENT MASLÉ. SPECTACLE PRÉSENTÉ AU THÉÂTRE LA CHAPELLE LES 22 ET 23 FÉVRIER 2008, À L'OCCASION DE VASISTAS, PHASE 2.

Connivences fabriquées

Si le solo théâtral brise généralement la convention du quatrième mur, établissant (ou cherchant à établir) une sorte de complicité avec le spectateur, le « solo performatif » me semble encore plus à même de tisser quelque lien, même fragile, ou furtif, avec ce dernier. Dans *Bricolages pour femme et ours polaire*, alors qu'elle accueille un petit groupe de spectateurs dans le « vestiaire » du Bain St-Michel, Marie-Ève Dubé exprime d'emblée cette volonté de construire peu à peu de la connivence, par

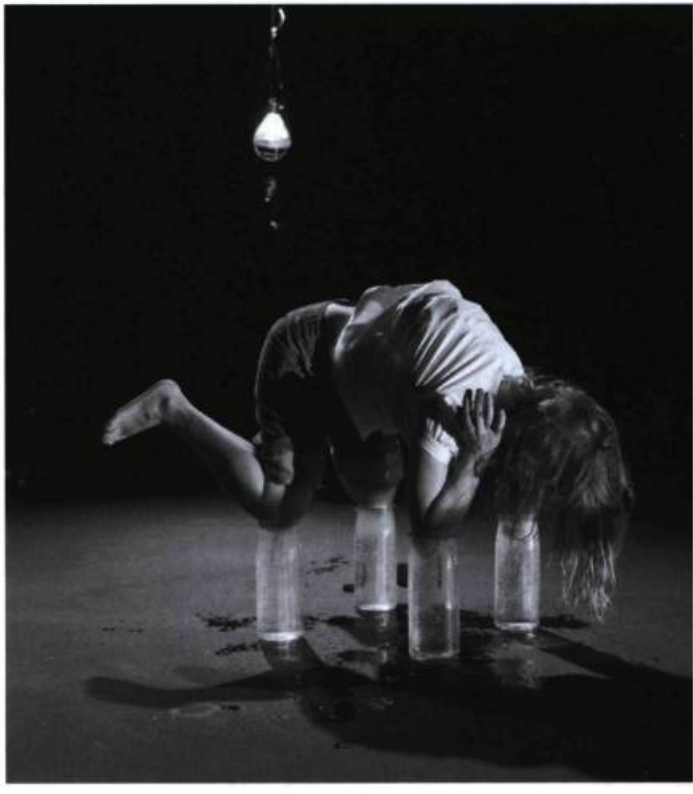
1. C'est par cette expression qu'Anne-Marie Guilmaine, metteure en scène du spectacle, désigne le parcours théâtral proposé, lequel rappelle, formellement, le *stationendrama* des expressionnistes allemands. Il y a peu, la compagnie Momentum a également exploré un dispositif « déambulatoire » dans *l'Ardent désir des fleurs de cacao* (voir mon compte rendu dans *Jeu* 123, p. 78-82).

petits morceaux. Déjà, au seuil de ce parcours qui explore ce qui, au fil du temps, façonne nos vies – les rencontres, les moments singuliers, les objets qui nous accompagnent, mais aussi les pertes et les deuils –, l'actrice-performeuse s'adresse individuellement à certains d'entre nous, s'attarde sur les visages, accroche les regards mais sans trop insister, ne cherchant pas à forcer une complicité qui ne peut s'établir que dans la durée, par petites touches, en pointillé. Alors qu'elle enfile successivement certains de nos manteaux (suspendus à des cintres) et que, extirpant les objets de leurs poches, elle brosse le portrait (inventé) de leurs propriétaires, les rôles sont inversés : l'actrice est dépouillée du carcan du personnage et fait de nous les protagonistes de son imaginaire. Par la suite, alors que de station en station nous la suivrons dans les moindres recoins du Bain St-Michel, il arrivera fréquemment que nous serons mis à contribution, directement, qui par la parole, qui par le geste. Qu'il s'agisse d'un échange de confidences saugrenues entre les murs d'un cabinet de toilettes que l'actrice s'attache à repeindre (couleur « Nouveau Mexique ») en compagnie d'un spectateur évoquant ses désarrois amoureux, d'une danse partagée ou d'un chaotique toast d'anniversaire, le « déambulatoire » se décline en un chapelet de petits moments où se nouent des connivences passagères, lesquelles surgissent dans le fin croisement du déterminé et de l'imprévu.

Bricolages pour femme et ours polaire, « solo déambulatoire » mis en scène par Anne-Marie Guilmaine au Bain St-Michel (Système Kangourou, 2008). Sur la photo : Marie-Ève Dubé. Photo : Studio Calypso.

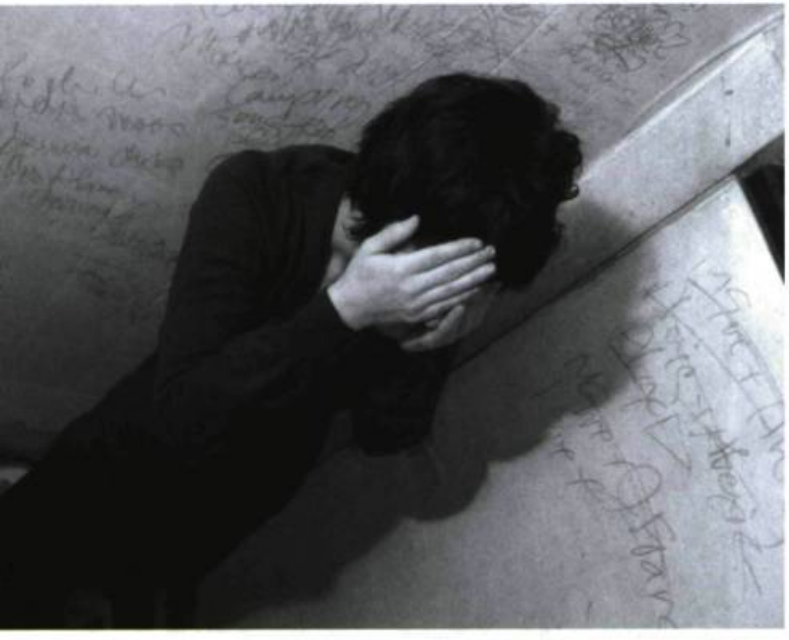
Pour Anne-Marie Guilmaine, cet imprévu est central, nécessaire à l'établissement des échanges, des intimités provisoires. « Il y a, dans cet aléatoire du contact avec le spectateur, une honnêteté, une part de vérité qu'on ne peut pas trouver ailleurs », affirme-t-elle[2]. Sans doute que cette part de vérité, qui, pour les membres de Système Kangourou, repose sur la recherche d'une rencontre avec le spectateur, tient au refus d'une trame narrative linéaire et à la mise à l'écart du personnage théâtral. À l'image des pratiques performatives qui, dans les années 60 et 70, ont rejeté la représentation au profit de (l'utopie de) la « pure présence », *Bricolages pour femme et ours polaire* fait de la présence immanente de l'actrice-performeuse le principal vecteur d'un échange qui, soir après soir, demeure à réinventer, à « rebricoler ». Est-ce donc ici, du côté du solo performatif, et hors de tout recours à la notion de personnage, que se nicherait aujourd'hui le principe grotowskien selon lequel « le théâtre est une rencontre[3] » ? L'idée, empreinte d'une douce ironie, fait sourire…

Not Waterproof, solo performatif présenté par Julie André T. au Théâtre la Chapelle à l'hiver 2008. Photo : Guy L'Heureux.



2. Propos tirés d'un entretien accordé à Marie-Claude Marsolais, « Dans le bain », *Voir* (Montréal), 14 février 2008.

3. Rappelons que pour Jerzy Grotowski le théâtre se pose comme le lieu d'une rencontre entre le texte, l'acteur et le spectateur, et que celle-ci se noue autour de « l'incarnation » du personnage. À ce sujet, lire son ouvrage phare : *Vers un théâtre pauvre* (Lausanne, La Cité, 1971).



À l'opposé de cette démarche intimiste, Julie Andrée T., pour sa part, entre dans la danse de ces artistes de performance qui semblent vouloir se détacher des « esthétiques relationnelles » fondées sur l'échange avec le spectateur ou sur sa participation active à la mise au monde de l'œuvre[4]. Plutôt, l'artiste revisite ici une performance d'abord présentée à l'occasion de l'événement Viva ! Art action (2006) en faisant de celle-ci une performance-installation qui, empruntant au vocabulaire théâtral, se pose comme un objet indéfinissable et troublant, un entre-deux faisant apparaître « autrement » ses espaces de rencontre.

En entrant dans la salle du Théâtre la Chapelle où Julie Andrée T. présente son solo[5], c'est d'abord la dimension installative de l'œuvre qui étonne. Un carton bleu, immense rectangle de ciel, recouvre presque tout le mur du fond, alors que d'étranges bocaux transparents nimbés de lumière semblent tomber du plafond ou surgir du sol. Rarissime lorsqu'il s'agit de performance (où l'on se méfie souvent de l'esthétisation,) un véritable travail scénographique est ici perceptible. Entourée, comme au théâtre, par une petite équipe de concepteurs – inquiétant environnement sonore de Laurent Maslé, lumières incandescentes ou « aqueuses » de Jean Jauvin –, la performeuse a imaginé un espace déstabilisant, empreint d'inquiétante étrangeté. De surcroît, les spectateurs sont disposés « à l'italienne », ce qui augmente l'effet de théâtralité et, d'entrée de jeu, perturbe les habituelles attentes à l'égard de la performance. Or, alors qu'elle entre sur la scène et livre ironiquement un monologue inaugural sur « l'impossibilité de commencer », l'artiste s'installe d'emblée dans le performatif en multipliant les échanges avec les spectateurs. Cette « scène d'exposition » – où elle s'inquiète des uns et des autres, demande qu'on lui donne des cigarettes qu'elle allume puis aligne sur une table, inonde les spectateurs d'un déferlement verbal tout en sifflant une bouteille de vin – glissera néanmoins bientôt hors du relationnel. En effet, cette performance-installation qui se posait d'abord comme une rencontre ludique avec le spectateur se repliera peu à peu sur elle-même, faisant du solo un lieu de confrontations, répétées, entre un corps et un espace.

4. Théorisées par Nicolas Bourriaud (*Esthétique relationnelle*, Dijon, Presses du réel, 2001), les différentes formes de cette esthétique ont, ces dernières années, occupé une place importante dans l'art contemporain. Depuis peu, confrontée aux limites et aux désillusions du genre et à une certaine lassitude, la mouvance tend à s'estomper, voire à semer le soupçon (lire, par exemple, Henri-Pierre Jeudy, *les Usages sociaux de l'art*, Belfort, Circé, 1999 ; Tristan Trémeau, « Le mépris », *ETC, Revue de l'art actuel*, n° 80, déc. 2007-janv.-févr. 2008, p. 20-23).

5. La performance-installation a été présentée lors de Vasistas, une fenêtre sur l'art interdisciplinaire (phase 2 – le corps défiguré), un événement bisannuel produit par la Chapelle et réunissant des pratiques artistiques hybrides ou atypiques, déjouant les usuelles catégorisations disciplinaires.

Zones de transitions

S'attachant depuis quelques années à explorer les possibles de la relation entre corporéité et spatialité, Julie Andrée T. nous entraîne, avec *Not Waterproof*, du côté de la rencontre transformatrice. Au fil d'une série de séquences scéniques où le corps de l'artiste exécute docilement des actions, souvent périlleuses, avant de se figer brièvement en tableau[6], c'est en effet une lente métamorphose du corps et de l'espace qui est donnée à voir. Au contact du sol, de la matière (eau, pastels gras), des objets (plumes, corde de violon), des environnements sonores et lumineux, les frontières du corps semblent s'effriter, s'éroder, révélant poétiquement la fragilité partageable, commune, de tout être-au-monde. Transformé par le contact avec l'altérité inorganique, avec le hors-soi, le corps paraît perdre ses limites alors que, dans les derniers tableaux, les couleurs appliquées sur le visage de l'artiste se mêlent à l'eau des bocaux disposés sur la scène. Il y a, dans ce visage progressivement barbouillé, dans cette eau qui se colore lentement, puis dans ce corps qui tente de se fondre aux objets, l'expression onirique de la vulnérabilité, de la difficulté qu'il y a à vivre, à traverser une durée, à habiter ce lieu transitoire et non protégé (*not waterproof*) qu'est le corps. Faisant de ce dernier une « zone de passage[7] », l'artiste modifie l'espace et, en retour, est modifiée par lui. De cette rencontre subsistent certes des souillures, des traces qui s'accumulent, mais je retiens surtout les instants suspendus, les intervalles où, entre deux tableaux, entre la crête d'une action et le début d'une autre, le corps semble résister à son absorption dans l'espace et retrouver ses contours. Une singularité (une solitude ?) qui chaque fois, et peut-être malgré elle, surgit fugacement dans le passage, dans l'entre-deux des images.

Bricolages pour femme et ours polaire, « solo déambulatoire » mis en scène par Anne-Marie Guilmaine au Bain St-Michel (Système Kangourou, 2008). Sur la photo : Marie-Ève Dubé. Photo : Studio Calypso.

Même si l'esthétique de la production est fort différente, une semblable poétique du transitoire habite *Bricolages pour femme et ours polaire*. Bien sûr, il y a mouvance, transhumance, dans le seul fait de suivre Marie-Ève Dubé à travers les méandres du Bain St-Michel mais la notion de passage se love au cœur, et en périphérie, de ce solo performatif. Par exemple, le temps qui file et qu'on ne peut retenir est évoqué à plusieurs moments de la pièce, motif récurrent faisant entendre sa petite musique chagrine à travers les mots, les objets, les actions. Ainsi, devant une table où gisent fruits pourris et menus objets fanés, et alors qu'une spectatrice tourne la manivelle d'une minuscule boîte à musique, l'actrice-performeuse s'adresse à nous, presque murmurante, évoquant les deuils impossibles et les peurs d'une petite fille de six ans qui

6. Dans un bel article synthèse, Jean-Ernest Joos définit cette démarche comme une « poétique de l'épreuve » (« Poétique de l'épreuve », *Spirale*, n° 213, p. 12-13).
7. Propos exprimés par Julie Andrée T. dans le programme de l'événement.

craint de « perdre ses souvenirs ». Dans le tableau suivant, il s'agira de jouer à fabriquer de la mémoire en prenant une photographie du groupe de spectateurs réunis autour d'un gâteau d'anniversaire ; plus tard, alors que nous traverserons une partie installative du parcours, nous verrons que « les objets parlent[8] ». En effet, des objets personnels fournis par des amis ou des membres de la famille des conceptrices sont disposés le long d'un mur, chacun ayant son « histoire » greffée à lui au moyen d'une étiquette manuscrite. Dans un long moment de silence, presque dans le recueillement, ces objets (robe, chaussures, vieil ourson en peluche, canif, cahiers d'école...) se racontent. *Fugit irreparabile tempus*, semblent-ils dire...

Pendant que nous déambulons dans cette installation de bric et de broc, où les objets ne sont pas en transition comme chez Julie Andrée T., mais figés, *déjà* transformés, Marie-Ève Dubé s'est retirée pour réapparaître un peu plus loin, un mouvement qui se répétera à quelques reprises durant la traversée du spectacle. Ce faisant, opérant un va-et-vient entre présence et absence, et multipliant les moments de déplacements silencieux, elle inscrit un autre type de mouvance dans le solo, tirant elle aussi ce dernier du côté du transitoire et de l'éphémère. Surtout, d'un espace à un autre, l'actrice-performeuse, si elle multiplie les échanges intimistes avec les spectateurs, creuse-t-elle en même temps quelques niches pour une tout autre forme de rencontre, celle-là avec soi-même. Ainsi, comme chez Julie Andrée T., où les nombreux moments de transition et où la polysémie des tableaux – des « espace[s] pour rêver[9] » – permettent d'ouvrir en soi un espace intérieur pour créer ses propres micro-récits, le « déambulatoire » de Système Kangourou égrène plusieurs de ces moments où, seuls, dans le silence, il devient possible de rencontrer ses propres souvenirs en jachère et ses fragments d'imaginaire. Ainsi, la solitude n'est-elle pas absente de ces deux solos performatifs, mais se trouve-t-elle du côté du surgissement d'une étonnante présence à soi, dans les brèches et les trouées d'une expérience performative qui, autrement, reste fondée sur la rencontre avec l'autre.

Not Waterproof, solo performatif présenté par Julie André T. au Théâtre la Chapelle à l'hiver 2008. Photo : Guy L'Heureux.

8. Titre d'une pièce de Jean-Pierre Ronfard produite par le Nouveau Théâtre Expérimental en 1986 et s'intéressant à la « vie secrète » des objets. Une parenté thématique, voire formelle, est repérable entre cette œuvre et la production de Système Kangourou.
9. Julie Andrée T. Entretien accordé à Jérôme Delgado, « Le corps à l'épreuve », *Le Devoir*, 16-17 février 2008.