

Perte d'idéaux

Festival TransAmériques, Montréal, du 26 mai au 11 juin 2011

Hervé Guay

Numéro 238, automne 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65498ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Guay, H. (2011). Compte rendu de [Perte d'idéaux / *Festival TransAmériques*, Montréal, du 26 mai au 11 juin 2011]. *Spirale*, (238), 86–88.

la mer.» Et toujours, dans cet univers de l'entre-deux, entre chien et loup, entre rêve et conscience « *aiguillée par les excès* », la femme artiste témoigne de son vécu, car « *tant d'histoires anciennes attendent d'être contées* ».

En contrepoint avec le récit, la musique très prenante, envoûtante même, envahit l'espace qui, en même temps, accueille des images animées, étranges comme ces poissons qui nagent dans la nuit des temps ou comme ces disques aux effets hypnotiques. Ainsi la réussite de cette création tient-elle à sa capacité

à induire un état second chez le spectateur, propice à l'établissement d'une complicité qui atteint notre fibre intime. À condition de ne pas camper sur son quant-à-soi...

DE LA MIMESIS À LA MIXIS

Barbérís, pour y revenir, consacre un chapitre de son essai au changement de paradigme qui s'est produit sur les scènes postdramatiques. À côté de la romanisation du texte de théâtre, il faut, selon elle, porter attention au remplacement de la *mimesis* par la *mixis* « qui

décloisonne les temps, les sources, les discours et les médias ». Il ne s'agirait plus de s'identifier à une représentation mais d'expérimenter un débrayage par rapport à la vie quotidienne, de se risquer dans la découverte d'une *terra incognita*. Et Barbérís de souligner jusqu'à quel point « *la séance théâtrale, de par son dynamisme agonistique, prend la forme d'une pluralité d'agencements rythmiques. Champ de forces, d'altérités et d'intensités, l'agôn se conflictualise en une infinité ouverte de codes, de références, de techniques, de récits...* »

Perte d'idéaux



PAR HERVÉ GUAY

FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES
Montréal, du 26 mai au 11 juin 2011.

Le philosophe Alain définissait l'idéal comme un « *modèle qu'on se compose en vue de l'admirer et de l'imiter* », ajoutant que « *[l']idéal est toujours nettoyé d'un peu de réalité qui ferait tache* ». Mais qu'arrive-t-il à des êtres qui en sont tout à fait dénués ou n'ont pas su remplacer ceux de leurs aînés par des idéaux aussi fédérateurs que les leurs? C'est dans une grande mesure une réponse à ceci qu'a donnée à voir, me semble-t-il, le volet théâtral de l'édition 2011 du Festival TransAmériques. En effet, plusieurs spectacles ont montré les indices de cette perte d'idéaux touchant les individus et les collectivités. Symptômes peu réjouissants, il va sans dire, déclinés sur des tons variés par des créateurs d'esthétiques et d'horizons divers.

Cette chronique du désenchantement s'est amorcée dès l'ouverture avec une production de la Schaubühne intitulée, par antiphrase, *Trust*. Une distribution

jeune y dénonce avec énergie et aplomb l'impossibilité actuelle de faire confiance à qui que ce soit : des élites politiques et économiques aux partenaires avec lesquels nous nouons des relations amoureuses. Ce portrait désabusé du cynisme actuel trouve une expression plus juste au début que vers la fin de la représentation où la démonstration tend à s'épuiser. Au départ, le dialogue entre la danse et le monologue s'élabore de manière féconde : la parole orchestrée par Falk Richter exprime la perte de confiance dans bien des sphères de l'activité humaine, tandis que, finement, la chorégraphe Anouk van Dijk dépeint des corps en déséquilibre entraînés dans des chutes plus ou moins fracassantes. Le tout se joue dans un décor à plusieurs étages avec canapés et micros facilitant les actions simultanées et l'entremêlement des voix et des mouvements. Deux monologues s'avèrent particulièrement percutants et ironiques : celui d'une jeune femme qui trompe impunément

son mari — sur tous les plans — et le second traitant de l'ouvrage fictif *L'effondrement du système*, lequel fait écho à la crise économique récente, suivie de la perte de confiance sans précédent qu'elle a engendrée à l'égard des élites. De même, au plan chorégraphique, deux images clés structurent *Trust* : désordre du Radeau de la Méduse et ascension en groupe, dans la même chamaille, d'une échelle qui mène au niveau supérieur du décor. En dépit de ces temps forts, voire à cause d'eux, l'équilibre entre le mouvement et la parole qui régnait au début de la représentation tend à se rompre dans le dernier tiers, la partie dansée et la partie parlée se répondant de moins en moins au fur et à mesure qu'avance le spectacle. De plus, l'appel *a contrario* au changement (« *c'est trop compliqué de tout changer* ») perceptible dans les premiers moments de *Trust* se perd, me semble-t-il, en cours de route au profit de l'exercice de défoulement.

DISSONANCES DU MONDE

C'est du Japon qu'est venue au cours du festival une véritable bouffée d'air frais. Très différentes, les « comédies » de Toshiki Okada et de Daisuke Miura ont toutes deux offert la peinture d'une société dont le fonctionnement est profondément bouleversé par le consumérisme et le néolibéralisme ambiants. Il est à noter que ni l'un ni l'autre ne tourne le dos au réalisme. Le premier a su conférer une étrangeté éloquente au monde du travail actuel, tandis que le second a opté pour la veine connue de l'hyperréalisme afin d'exhiber, dans une trivialité extrême, les conséquences de la surconsommation, de l'hédonisme et du narcissisme sur les relations humaines.

En premier lieu, *Hot Pepper, Air Conditionner, and the Farewell Speech* est une parabole amusante sur le monde du travail qui substitue à une véritable vie sociale des rituels vidés de sens, transformant du coup l'adieu à l'entreprise en exercice frivole et saugrenu. Des surnuméraires qui ne se connaissent pas sont appelés à préparer le départ d'une intermittente qui n'en sait pas plus à leur sujet. Le dernier tableau en particulier, celui de l'adieu de la travailleuse, complètement dans son monde intérieur, est surréaliste à souhait. Heureusement, la minceur et la banalité de la fable sont ici contrebalancées par l'inventivité de la mise en scène qui dissocie parole, mouvement et musique. Émergent une rythmique et des corps étranges exprimant malgré eux les dissonances d'un monde qui, empêchant les liens sociaux signifiants, renvoie l'individu à lui-même. Il est clair que la compagnie de Toshiki Okada ne s'appelle pas pour rien Chelfitsch, déformation du mot anglais *selfish*, « égoïste ». Mais on s'intéresse ici très précisément aux causes et aux dérives de cet égoïsme. Et qui plus est, on sait les mettre en relief avec légèreté et fantaisie.

Rien de tel chez Daisuke Miura qui préfère la charge à l'ironie et la crudité à l'évocation. L'imagination du spectateur peut difficilement ajouter quoi que ce soit à ce tableau cinglant d'une génération qui se vautre dans le plaisir sans pouvoir l'étancher, société de

consommation oblige. Pour cette raison, ni les jeux vidéo, ni la drogue, ni le *fast food*, ni la sexualité compulsive ne peuvent avoir raison d'une *libido* qui se révèle totalement détraquée et destructrice. *Yume No Shiro* (Châteaux de rêves) en fait la démonstration de la manière la plus directe qui soit. Huit jeunes d'une vingtaine d'années habitent un petit appartement où, nus ou à demi-nus, ils vaquent à leurs activités sous nos yeux. Et même si nous les suivons à différentes heures de la journée, ces occupations ne varient guère : ils baissent, jouent à des jeux vidéo, feuilletent des magazines, mangent, vomissent, dorment, vont aux toilettes, dans l'ordre ou le désordre, sans esquisser un seul sourire ni le moindre geste de tendresse. Objets à consommer puis à jeter les uns pour les autres : ils ne s'adressent d'ailleurs pas la parole, aucun mot n'étant prononcé durant l'heure et dix minutes que dure le spectacle. Il faut voir, par exemple, cette jeune fille qui, indifféremment, se sèche les cheveux, mange des chips et fornique comme si de rien n'était. Bizarre rituel, de même que le repas pris en commun ou l'assoupissement des habitants de ce dortoir au son formaté d'airs archiconnus, tel le *Für Elise* de Beethoven, pianote à l'orgue par l'une des pensionnaires. Triste est la chair en ce début de *xxi*^e siècle, et de rêves, il ne reste plus : que des besoins primaires, du vide. Pur engourdissement ! Pessimiste constat de ce théâtre documentaire, nouveau genre, où la loupe fixée sur l'intimité révèle elle aussi l'état de désagrégation du lien social.

LE PASSÉ REVISITÉ

Du côté québécois, *Octobre 1970* de Martin Genest constitue l'opus qui interroge le plus ce que sont les idéaux devenus. La crise d'Octobre revisitée à



la faveur d'un dispositif scénique qui met l'événement (et la représentation) à distance permet de sonder la société québécoise à cet égard. Faut-il aller jusqu'à tuer au nom de ses idéaux ? C'est la question qui travaille ce drame fondé sur le film de Pierre Falardeau, drame qui, par moments, fait songer aux *Justes* de Camus, en particulier lorsque le plus jeune felquist se défend d'avoir voulu aller jusque-là. L'héroïsme révolutionnaire célébré par le cinéaste perd au théâtre de son romantisme, surtout lorsque le spectateur, détaché en quelque sorte du contexte historique, politique et social qui animait ces jeunes, observe ces acteurs de loin. Cependant, par quoi cet idéalisme a-t-il été remplacé ? Le verdict : une multitude d'objets de consommation courante dont est à peu près dépourvue la scène d'*Octobre 70*. Preuve de l'importance du point de vue dans la formulation du discours théâtral, justement parce que Genest fait appel à un scénario connu.

Autre exemple de metteur en scène qui s'efforce de penser par glissements, l'Argentin Daniel Veronese. Rappelons

que ce dernier avait présenté *Machina-Hamlet* à l'Usine C sous la forme d'un énigmatique théâtre d'objet en 1999. Il propose cette fois sa propre version de *Maison de poupée* d'Ibsen dont il signe également la mise en scène. Sous le titre de *El desarrollo de la civilización venidera* (Le développement de la civilisation à venir), son adaptation actualise le drame ibsénien dans le contexte sud-américain où se profile notamment la crise économique récente. Sa Nora est plus que jamais femme-enfant. Elle est mariée à un intellectuel qui se pique d'aimer Bergman. Clin d'œil délicieux, les deux époux reviennent du cinéma où ils ont vu ce qui semble être *Scènes de la vie conjugale* au sujet desquelles

belles paroles et une amie de la famille, argentée et quelque peu envahissante, dont on se débarrasse au besoin. Le salon dans lequel se déroule le drame trouve sa forme d'expression la plus simple dans un décor minimaliste (inodore et incolore) doté, de part et d'autre, de deux portes : l'une donnant sur l'extérieur ; l'autre, sur le bureau du mari. Sinon, tout le travail d'adaptation de Veronese consiste à imaginer la réaction du mari si Nora l'avait « trahi » de la même façon que son homologue de 1870. Pour lui, nul homme d'aujourd'hui ne serait étonné de la volonté de Nora de retrouver sa liberté et, à l'instar de son héros, certains feraient tout pour l'en empêcher, quitte à devoir lui « foutre

cause de sa propension à renouveler les codes scéniques, mais plutôt en raison de sa capacité à les utiliser pour dépeindre des situations contemporaines à partir d'un classique qu'elle nous fait voir sous un jour nouveau.

UN CERTAIN ESSOUFFLEMENT

Il serait possible de voir dans d'autres productions du festival la trace de cette perte d'idéaux qui m'est apparue comme une des lignes conductrices de l'événement, que ce soit au théâtre, en danse ou en danse-théâtre. Le titre de certains spectacles, tels *What's Next?* de Dave Saint-Pierre et de Brigitte Poupart, *Neutral Hero* de Richard Maxwell et *S'envoler* d'Estelle Clareton, ainsi que le contenu d'autres (*El rumor del incendio* et *L'enclos de l'éléphant*) l'attestent. À trop vouloir regrouper, cependant, le risque est grand d'estomper la singularité des multiples artistes qui ont participé au FTA.

Il n'en demeure pas moins que cette perte d'idéaux à laquelle se sont attachés plusieurs créateurs s'accompagnait au cours de cette édition du festival d'une difficulté tangible pour le spectateur à s'emballer pour plusieurs des productions qui y ont été présentées. Un certain essoufflement se faisait sentir, à mon avis, dans cette quête effrénée de situations limites, de brouillages des frontières et de décloisonnement sans fin. Est-ce à cause de l'absence quasi complète de la dramaturgie contemporaine de la programmation ainsi que des trop rares mises en scène pénétrantes du répertoire ? Le renouvellement était-il plus patent du côté de la danse ? Toujours est-il qu'à côté d'écritures scéniques fortes, il faudrait sans doute trouver moyen de redonner à des textes complexes la possibilité de rayonner. Ce serait assurer que la dictature du « contemporain » n'engage pas le FTA dans une voie trop étroite, tout aussi répétitive, au fond, que bien du théâtre très / trop traditionnel. †

Il n'en demeure pas moins que cette perte d'idéaux à laquelle se sont attachés plusieurs créateurs s'accompagnait au cours de cette édition du festival d'une difficulté tangible pour le spectateur à s'emballer pour plusieurs des productions qui y ont été présentées.

le mari devise abondamment, alors que Nora paraît avoir trouvé le film trop intellectuel. Évidemment, rien ne se réglera sur l'oreiller dans ce Ibsen dépoussiéré de l'idéal féministe qui pointait alors à l'horizon. Très tôt, Veronese détruit le romantisme entourant Nora en en faisant la caricature de la femme prête à tout pour plaire à son mari. Il ne nous épargne rien des enfantillages et des jeux auxquels elle se livre en guise de réponse au machisme de son compagnon. Autour d'eux, la petite bourgeoisie a bien changé. Exit le Krogstad inquiétant, la malheureuse Madame Linde et le mourant docteur Rank de la création ; ils ont été remplacés, respectivement, par un homme faible, une veuve manipulatrice qui embobine l'escroc de

une danse » pour imposer leur volonté. Si on suit sa lecture postféministe, servie dans une mise en scène à la fois ludique et d'une grande sobriété, les hommes, dans bien des milieux, demeurent déterminés à faire prévaloir leurs intérêts et leurs désirs. Le rejet par plusieurs jeunes femmes d'un féminisme affirmé, sous prétexte de contracter ou de sauver un mariage, ne peut rien leur apporter de bon dans la mesure où le rapport de forces ainsi créé les met dans une position de faiblesse difficile à renverser par la suite. Ici, le rejet de l'idéal signifie la confiscation virtuelle de droits dont toute femme devrait pourtant pouvoir jouir, d'autant qu'ils ont été chèrement acquis. Cela étant, il est clair que l'équipe argentine n'a pas été invitée à