

Mâîtres de l'illusion

Le balcon de Jean Genet ; mise en scène de René Richard Cyr,
au Théâtre du Nouveau Monde, du 5 au 30 novembre 2013

Pique. Texte collectif ; mise en scène de Robert Lepage ;
dramaturgie de Peter Bjurman, Production Ex Machina, à la
Tohu, du 14 au 25 janvier 2014

Hervé Guay

Numéro 248, printemps 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71593ac>

[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. (2014). Compte rendu de [Mâîtres de l'illusion / *Le balcon* de Jean Genet ; mise en scène de René Richard Cyr, au Théâtre du Nouveau Monde, du 5 au 30 novembre 2013 / *Pique*. Texte collectif ; mise en scène de Robert Lepage ; dramaturgie de Peter Bjurman, Production Ex Machina, à la Tohu, du 14 au 25 janvier 2014]. *Spirale*, (248), 81–83.

Maîtres de l'illusion

PAR HERVÉ GUAY

LE BALCON

de Jean Genet ; mise en scène de René Richard Cyr
au Théâtre du Nouveau Monde, du 5 au 30 novembre 2013.

PIQUE

Texte collectif ; mise en scène de Robert Lepage ; dramaturgie de Peter Bjurman.
Production Ex Machina, à la Tohu, du 14 au 25 janvier 2014.

Du « tréteau nu » de Jacques Copeau à *L'espace vide* de Peter Brook en passant par le « théâtre pauvre » de Jerzy Grotowski, plusieurs grands metteurs en scène du vingtième siècle ont semblé considérer la scénographie comme accessoire à la réussite du spectacle, pendant que d'autres, tout aussi célèbres, comme Adolphe Appia, Vsevolod Meyerhold et Robert Wilson, ont créé des dispositifs ingénieux et en ont fait la pierre angulaire de leurs mises en scène. Peu de productions survivent cependant à un traitement problématique de l'espace scénique. En revanche, un nombre significatif d'œuvres scéniques offrent une expressivité et un éclat qui ne cèdent en rien à la magnificence du verbe. La mise en scène du *Balcon* de Jean Genet par René Richard Cyr s'avère une illustration du premier cas, tandis que *Pique* de Robert Lepage en est en quelque sorte le revers, c'est-à-dire une création où l'inventivité scénographique est tellement à l'avant-plan que l'horizon d'attente du spectateur en est sensiblement déplacé.

DES PROBLÈMES IRRÉSOLUS

S'il était réjouissant de voir *Le balcon* programmé au TNM à l'automne 2013 — André Brassard avait été le premier et le dernier à y monter cette pièce en 1977 —, il n'empêche que, pour plusieurs raisons, le défi à relever était de taille pour René Richard Cyr. D'abord, car le monde du fantasme exploré par Genet dans son texte



Pique, production Ex Machina. Photo : Érik Labbé.

n'apparaît plus aussi scandaleux qu'à l'époque de la création, en 1960, ne serait-ce que parce que les fantasmes de tout un chacun sont aujourd'hui étalés au grand jour sur autant de plateformes qu'il en existe de manifestations. Ensuite, le théâtre dans le théâtre au cœur de ce drame exige des acteurs capables de passer habilement d'un niveau de jeu à l'autre, ce qui est moins simple à trouver qu'il n'y paraît. Enfin, comme la référence à la spatialité présente dans le titre de la pièce le laisse entendre, le jeu de miroirs

ayant cours dans ce bordel gagne à être reflété dans une scénographie qui rend efficacement l'aller-retour entre la réalité et la fiction ainsi qu'entre l'intérieur et l'extérieur de l'établissement, où la Révolution est censée faire rage. C'est d'ailleurs le point commun des trois dernières grandes pièces de Genet que de reposer sur un dispositif spatial particulièrement ingénieux, mais dont la solution scénique ne va pas de soi, créant dès lors une fenêtre d'opportunités pour les concepteurs astucieux.



Pique, production Ex Machina. Photo : Érik Labbé.

Or, Cyr a mis en scène *Le balcon* comme si rien n'avait changé dans notre rapport aux images, à la sexualité et aux médias depuis cinquante ans. De plus, à aucun moment ses acteurs n'arrivent-ils à mettre en œuvre l'illusion que cette maison close est censée procurer à ses clients — mais aussi aux spectateurs —, et le metteur en scène ne parvient pas davantage à déconstruire et à mettre à nu ces images. Cela tient notamment au fait que, tant au second qu'au premier degré, le jeu est outré — et non pas stylisé. Un indice parmi d'autres de ce problème est la vulgarité de Madame Irma (Marie-Thérèse Fortin) dont on fait une maquerelle de bas étage. Dans le rôle de Carmen, Macha Limonchik offre, pour sa part, des pistes de ce qu'aurait pu en être une interprétation convaincante, mais elle est la seule à apporter les nuances qui s'imposaient. La scénographie de Pierre-Étienne Locas, qui accentue avant tout le caractère cérémoniel de la pièce en faisant avancer le décor de chacune des chambres du bordel à l'avant-scène sur ce qui ressemble à des eccyclèmes géants, néglige cependant de créer une atmo-

sphère de maison close sur elle-même en raison de l'absence de murs ou de cloisons, mais peut-être aussi de la manière dont son décor, en dépit de son originalité, est exploité. Aussi le complexe dispositif textuel et spatial imaginé par Genet ne prend-il guère forme sous nos yeux. La réalisation de la scène du balcon, par exemple, s'avère bien banale. Pour ce tableau crucial, les figures du pouvoir prennent simplement place devant un garde-corps de fer forgé qui repose au niveau du sol. Alors, quand tombe l'ultime et magnifique réplique de Madame Irma (« *je vais préparer mes costumes et mes salons pour demain... il faut rentrer chez vous, où tout, n'en doutez pas, sera encore plus faux qu'ici...* »), le spectateur ne peut qu'imaginer la splendeur d'une illusion à laquelle il n'a jamais vraiment eu droit.

DE L'INVENTIVITÉ SCÉNOGRAPHIQUE

À l'opposé, Robert Lepage fait preuve, dans *Pique*, d'une inventivité scénographique constante, tout occupé qu'il est à relever le défi de proposer un espace scé-

nique enthousiasmant au public d'une salle circulaire. Il s'en est expliqué en déclarant qu'il voulait par là rompre avec le caractère bidimensionnel de ses derniers spectacles. S'il est vrai que l'aspect pictural de certains d'entre eux était sans doute plus marqué, il me semble malgré tout que Lepage n'a jamais cessé d'être sensible à la tridimensionnalité de la scène et que ce avec quoi il a davantage tenté de rompre avec *Pique*, c'est avec la frontalité de la représentation. En effet, cette production inspirée de l'imaginaire du jeu de cartes, tout comme les trois autres qui suivront (*Cœur*, *Carreau*, *Trèfle*), a été conçue pour des salles où le public entoure le plateau, espaces similaires à celui de nos amphithéâtres et de la plupart des lieux accueillant de grands événements sportifs. D'où, aussi, la présentation de *Pique* à la Tohu, salle habituellement réservée au cirque, même si la pièce n'appartient guère, du moins pour le premier volet de cette tétralogie, à l'univers circassien.

Je ne souhaite pas reprendre ici le lamento de mes collègues des quotidiens

au sujet de la pauvreté dramaturgique de *Pique* — que n'a-t-on pas écrit non plus, à une certaine époque, sur le manque de sens textuel de Gilles Maheu ? —, mais plutôt me concentrer sur ce qui constitue indéniablement une approche originale d'un espace négligé de la tradition théâtrale en raison, justement, des difficultés qu'il pose à tout metteur en scène et à tout scénographe. D'ailleurs, Lepage tra-

d'une sexualité exacerbée assortie d'un mal de vivre qui appelle un désir de guérison, de rédemption, voire de *métamorphose*, figure préférée du metteur en scène. Tous ces éléments font de *Pique* une variation sur des thèmes chers à Lepage, mieux exprimés ici par une scénographie bien rodée que par un personnel dramatique et un fil narratif qui demeurent schématiques.

pour déverser des images et des informations en lien avec la situation dramatique. De même, les sous-titres sont fournis en arrière-plan à quatre endroits stratégiques, de manière à ce qu'ils soient visibles de partout. En somme, on sent qu'avec *Pique*, Lepage et Hazel ont d'abord et avant tout tenté de proposer un théâtre de la machinerie adéquat pour une salle à 360 degrés et ensuite voulu transmettre un regard assez désabusé sur l'Amérique du XXI^e siècle. Dans ce spectacle, c'est moins le fil narratif qui émerveille le spectateur par ses rebondissements que la métamorphose continue des lieux dont on ne cherche cependant pas à masquer l'inanité et l'inhumanité qui se cachent derrière tout le clinquant de Vegas. Est-ce pour cela qu'à la fin de *Pique*, Lepage vient plaquer une quête spirituelle à laquelle il est bien difficile d'adhérer ? Rien ne dit, il est vrai, que la suite ne viendra pas réduire à néant le *deus ex machina* qui sert de dénouement à ce premier volet.

... porter le verbe de bien des auteurs dramatiques, au nombre desquels il faut inclure Genet, exige souvent de pouvoir compter sur un espace scénique capable de rendre compte de la complexité du dispositif dramatique mis en œuvre dans ces grands textes.

vaille ici en tandem avec Jean Hazel qui a offert ces dernières années des propositions scénographiques non dénuées de poésie. Nombreux seront ceux qui se rappelleront de la dimension onirique qu'il avait conférée à la *Marie-Lou* de Tremblay en faisant évoluer, dans un fond d'eau, les personnages de cette tragédie hyper-réaliste.

Pique se déroule en plein cœur du désert du Nevada, à Las Vegas, lieu de passage impersonnel, comme les aime Lepage, où se rencontre une faune prévisible. Quand l'action débute, nous sommes en 2003, au moment de la déclaration de guerre du président Bush à l'Irak. Pour diverses raisons, la vie de la plupart des personnages de *Pique* va à vau-l'eau : couple québécois dont le mariage s'effondre aussitôt contracté, joueur obsessionnel abandonné par sa maîtresse précisément à cause de son retour aux tables de jeu, soldats machos ou à la sexualité trouble, femmes de chambre mexicaines sans papiers, ni argent, ainsi qu'un cowboy arborant des allures de gigolo et un vieux chamane. En somme, toute une humanité en perdition que *Pique* fait se croiser dans la « ville du péché » et ses environs. S'ils en soulignent un peu le kitsch, le metteur en scène et son scénographe font surtout ressentir l'anonymat, l'interchangeabilité et la médiocrité des lieux, tout comme la prééminence du hasard,

Toutefois, ce qu'il y a de plus personnel dans *Pique*, c'est l'inventivité scénographique née de la contrainte que se donnent Lepage et Hazel de faire presque tout émerger des dessous d'un plateau circulaire où sont également situées les coulisses. Ceci modifie grandement les entrées et les sorties des interprètes, ceux-ci donnant l'impression de regagner ou de jaillir des entrailles de la Terre. Pour les changements de décor, on fait appel à de nombreuses trappes qui montent et descendent, recréant en un clin d'œil un nouveau lieu ou nous ramenant vite fait à un endroit que nous connaissions déjà. Nous passons ainsi rapidement d'une chapelle à un bar, à un aéroport, à une piscine ou à une chambre d'hôtel, à une salle à manger, à des tables de jeu, à un cabinet de médecin ou encore au désert. L'autre dimension ingénieuse de cette scénographie tient à ce que le rebord de ce plateau circulaire se met parfois à tourner, créant un effet d'agitation inutile, sinon désespérée, quand un comédien se déplace en direction inverse de ce mouvement, d'autant que la route ainsi créée baigne dans une lumière différente de celle de la zone plus vaste du centre. Le plateau circulaire amène les créateurs de *Pique* à répondre à la frontalité à l'italienne grâce au recours à une frontalité démultipliée, entre autres, quand des écrans se déploient aux quatre coins du plateau

À l'instar de bon nombre d'artistes de la scène, une partie de la critique regrette fréquemment l'accent mis sur la scénographie depuis les années 1980 et juge, implicitement, la dimension visuelle moins essentielle à l'art dramatique que la parole. Or, porter le verbe de bien des auteurs dramatiques, au nombre desquels il faut inclure Genet, exige souvent de pouvoir compter sur un espace scénique capable de rendre compte de la complexité du dispositif dramatique mis en œuvre dans ces grands textes. En ce sens, il serait passionnant de voir quelles solutions scéniques proposerait un Lepage s'il se confrontait aux dernières pièces de Genet. Les deux créateurs ont, me semble-t-il, suffisamment d'affinités et d'obsessions en commun pour qu'une véritable rencontre ait lieu. Ce serait là un tout autre défi que celui de son *Jeu de cartes* que d'apposer sa signature au bas d'une mise en scène d'un autre maître des illusions. Quel soulagement ce serait en outre pour Lepage et son équipe de ne pas avoir à se préoccuper d'inventer une fable à la hauteur de ses ambitions scénographiques ! Après tout, Genet n'avait-il pas reconnu lui-même au sujet du *Balcon* que « [le] véritable thème de la pièce, c'est l'illusion » ?