

L'attente

Cendres

Marie-Andrée Brault

Number 137 (4), 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65262ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Brault, M.-A. (2010). Review of [L'attente / *Cendres*]. *Jeu*, (137), 128–129.

Festivals

**Festival
TransAmériques**

Cendres

TEXTE **JÉRÉMIE NIEL**, D'APRÈS LE ROMAN *TERRE ET CENDRES* D'**ATIQA RAHIMI**

MISE EN SCÈNE **JÉRÉMIE NIEL** / IMAGES FILMIQUES **DENIS CÔTÉ** / LUMIÈRES **RÉGIS GUYONNET**

ENVIRONNEMENT SONORE **ALEXANDRE ST-ONGE** / SCÉNOGRAPHIE **SIMON GUILBEAULT** / COSTUMES **FRUZSINA LÁNYI**

AVEC **MARC BEAUPRÉ, PASCAL CONTAMINE, RAOUL FORTIER-MERCIER, BERNARD MENEY,**

GEORGES MOLNAR, IGOR OVADIS ET YVES TRUDEL.

COPRODUCTION DE **PÉTRUS**, DU **FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES** ET DE **LA CHAPELLE**,

PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE ROUGE DU CONSERVATOIRE D'ART DRAMATIQUE DE MONTRÉAL DU 29 MAI AU 1^{ER} JUIN 2010.

MARIE-ANDRÉE BRAULT

L'ATTENTE

Les metteurs en scène québécois qui ont une véritable signature, dont on reconnaîtrait les spectacles parmi cent, sont somme toute assez rares. Jérémie Niel fait partie du nombre de ces artistes qui édifient leur œuvre de façon cohérente et exigeante. En s'aventurant dans *Terre et Cendres* d'Atiqa Rahimi, il s'est imposé un difficile exercice de transposition dont l'équilibre m'a paru encore à trouver.

La matière première de ce spectacle est un roman troublant tant dans son propos que dans sa narration. Alors que son village a été détruit et qu'il a vu tous ses proches mourir sous ses yeux dans l'horreur absolue, un homme part avec son petit-fils, devenu sourd par les bruits de la destruction, rejoindre son fils qui travaille à la mine. Il doit lui raconter ce qui s'est passé, lui apprendre l'inconcevable. Tout est perdu : maison, village, épouse et mère. Ils sont les seuls survivants d'un massacre sans nom. Ne reste que la béance au creux de l'existence. Et l'attente. Il faut en effet patienter jusqu'à ce qu'un camion emprunte cette route pour se rendre enfin à la mine. Le très court texte de l'auteur afghan est écrit à la deuxième personne, le « tu » désignant le grand-père. Par ce procédé, la narration met en relief les pensées du personnage, faites de désarroi et de questionnements. Hébété par ce dont il a été témoin, effrayé d'annoncer à son fils l'effondrement de leur vie, il subit l'attente du camion comme une

ultime condamnation. Le lecteur accède par ailleurs à des fragments de rêves de cet homme accablé par la tristesse et la fatigue, qui s'assoupit malgré lui quelques instants. Très peu de paroles sont échangées. L'attente est faite de silence. À qui parler puisque l'enfant n'entend plus ? Comment raconter aux autres le cauchemar dont on ne peut soi-même s'extirper ?

Niel, qui aime explorer le silence et la lenteur, a certes trouvé dans ce texte une matière séduisante. Mais puisqu'il choisit de ne conserver que les mots et les actions des personnages, une grande part de ce qui constitue la chair du roman de Rahimi se dérobe au spectateur. Comment retraduire les questionnements, les ambivalences de l'homme brisé ? Comment donner à voir ce qu'il a vécu alors qu'il se livre si peu à ceux qu'il rencontre ? Le défi résidait donc dans l'évocation. Niel, qui travaille finement les atmosphères par divers moyens scéniques (éclairages misant sur les clairs-obscur et la pénombre, respirations et murmures amplifiés), qui préfère suggérer plutôt que montrer, exige une attention exceptionnelle de la part de son public. Lui qui se révèle généralement très habile à faire ressentir le déséquilibre et le trouble de ce qui reste en suspens doit faire ici, il me semble, avec trop peu. Le dosage permettant de charger l'absence de mots et d'action d'une tension retenue n'est pas facile à trouver, et repose en grande partie sur la



Cendres, spectacle de Jérémie Niel (Pétrus/FTA/Théâtre la Chapelle) présenté au FTA 2010. Sur la photo : Georges Molnar et Raoul Fortier-Mercier.
© Dominique Fortier.

présence des comédiens. La distribution, pourtant particulièrement intéressante, ne parvient que partiellement à combler les vides de la partition. Le metteur en scène a choisi des acteurs aux accents divers, à la prestance singulière, au physique distinctif, comme Georges Molnar, dans le rôle du grand-père, Igor Ovadis, en garde buté, ou encore Pascal Contamine, directeur de mine à la lourdeur un peu brute. La seule cohabitation des corps en scène, celui du vieil homme et celui de l'enfant, par exemple, s'avère propre à susciter l'attention. Or – était-ce un dérèglement passager de l'interprétation ou un réel problème de mesure dans l'étirement du temps ? – les acteurs n'arrivaient pas toujours à donner de la densité au silence ou à créer un effet de présence suffisant pour donner de l'épaisseur au non-dit.

L'ensemble des éléments de la représentation concouraient cependant à faire planer une sorte de voile sur la scène, une sorte d'atmosphère de fin du monde, sans cri, toute en désolation. Il faut souligner l'effet remarquable de la lumière vespérale de Régis Guyonnet, avec, plus tard, cette trouée de clarté crue lorsque l'action se transporte aux bureaux de la mine. La scénographie de Simon Guibault permet alors à l'espace de se déployer en profondeur de façon saisissante. La sensibilité du spectateur se trouve aussi sollicitée par l'environnement sonore d'Alexandre St-Onge. Discret, mais constamment présent, il distille sa douleur sourde et instaure le trouble dans les interstices de la représentation.

Également prégnantes, les images tournées par le cinéaste Denis Côté sont projetées tout au long de la première partie,

celle de l'attente, avant que le vieil homme parvienne à la mine. L'âpreté des paysages, la beauté brute des éléments, les portions de corps apparaissant, découpées, morcelées par les prises de vue qui ne laissent pas apercevoir les visages, constituent les motifs d'une sorte d'arrière-plan ambiant. Si elles ont le mérite de ne pas redoubler ce qui se passe sur scène, elles nous en distraient toutefois. Peut-être est-ce une simple question de sensibilité personnelle, mais j'arrive souvent mal à détourner mon regard de l'écran lorsqu'il s'en présente un sur scène. Comme si l'image cinématographique, avec sa luminosité particulière, phagocytait le théâtre. L'aspect saisissant du travail de Côté se révèle être, de ce point de vue, un couteau à double tranchant. Les images, qui finissent inévitablement par créer leur propre narration, se superposent à mon sens à la trame première plutôt que de la compléter. Jérémie Niel aime, il est vrai, recourir à des procédés qui relèvent davantage du cinéma que du théâtre. Mais là où l'effet est le plus percutant, me semble-t-il, c'est dans l'utilisation constante de micros, permettant de s'approcher au plus près des personnages, de leur souffle, de leurs soupirs, de leurs chuchotements.

La pièce aura peut-être su trouver son équilibre dans la version présentée à la Chapelle cette saison. On ne peut que le souhaiter tant la démarche de la compagnie Pétrus, radicale par certains aspects, est porteuse. *Cendres*, bien qu'imparfait, présente un univers très troublant. Un univers d'hommes que la détresse fait vaciller, puis endure. Leur rapport au monde ne passe pas par les mots. Leur vérité réside ailleurs. ■