

Rencontres de deux types

Le iShow, de Sarah Berthiaume, Gilles Poulin Denis et Édith Patenaude, mise en scène de Maxime Carbonneau, Philippe Cyr et Laurence Dauphinais, production des Petites Cellules Chaudes, à l'Usine C, du 18 au 28 septembre 2013.

Deux. Texte et mise en scène de Mani Sleymanlou, avec la participation d'Emmanuel Schwartz, production d'Orange noyée, au Théâtre La Chapelle, du 24 septembre au 5 octobre 2013.

Hervé Guay

Number 247, Winter 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71122ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Guay, H. (2014). Review of [Rencontres de deux types / *Le iShow*, de Sarah Berthiaume, Gilles Poulin Denis et Édith Patenaude, mise en scène de Maxime Carbonneau, Philippe Cyr et Laurence Dauphinais, production des Petites Cellules Chaudes, à l'Usine C, du 18 au 28 septembre 2013. / *Deux*. Texte et mise en scène de Mani Sleymanlou, avec la participation d'Emmanuel Schwartz, production d'Orange noyée, au Théâtre La Chapelle, du 24 septembre au 5 octobre 2013.] *Spirale*, (247), 85–87.

Rencontres de deux types

PAR HERVÉ GUAY

LE ISHOW

de Sarah Berthiaume, Gilles Poulin Denis et Édith Patenaude,
mise en scène de Maxime Carbonneau, Philippe Cyr et Laurence Dauphinais,
production des Petites Cellules Chaudes, à l'Usine C, du 18 au 28 septembre 2013.

DEUX

Texte et mise en scène de Mani Soleymanlou,
avec la participation d'Emmanuel Schwartz,
production d'Orange noyée, au Théâtre La Chapelle, du 24 septembre au 5 octobre 2013.

S'il fallait encore le démontrer, deux spectacles récents, *Le iShow* des Petites Cellules Chaudes et *Deux* de Mani Soleymanlou, illustrent à quel point le théâtre contemporain, même au Québec, est traversé par la performance. On peut le constater sur trois plans : par la récurrence de l'adresse au spectateur, par la question de la composition du personnage et, enfin, par le désir d'« accomplir un acte théâtral vivant et vibrant », ainsi que l'écrivait récemment Joseph Danan dans *Entre théâtre et performance* (Actes Sud, 2013), bref essai qui servira d'inspiration théorique à nos propos.



Le iShow de Sarah Berthiaume, Gilles Poulin Denis et Édith Patenaude. Crédit photo : Jérémie Battaglia.

FORUM D'ÉCHANGES

Sur le vaste plateau de l'Usine C, l'empreinte de la performance est visible d'emblée dans *Le iShow*. La scénographie se compose d'une grande table à laquelle sont installés une dizaine de jeunes gens qui pianotent sur leur ordinateur, tous des Mac, ce qui explique le « i » du titre qui coiffe le spectacle. Marque d'intermédialité, l'écran horizontal, qui fait face au spectateur, est subdivisé en trois parties. On y diffuse, tout au long de la représentation, le

contenu des conversations ayant lieu en direct entre les membres du collectif et des participants du forum *Chatroulette*. Il ne reste au spectateur qu'à repérer lesquels des utilisateurs du groupe en scène sont en train d'échanger avec des individus d'un peu partout sur la planète. Les discussions, au reste, se déroulent indifféremment en anglais ou en français. Rien d'autre à voir qu'une série de scènes mettant aux prises des membres du collectif et des interve-

nants d'un forum de discussion censé favoriser les « rencontres ». Autant dire, dans ce contexte, que la scénographie est avant tout un dispositif scénique qui organise le fonctionnement de la représentation.

L'adresse au spectateur est au centre de *iShow*. Le collectif mise notamment sur les réactions du public amené à saisir des conversations qui auraient dû normalement rester privées, ce par quoi la

production viole délibérément les règles implicites de la fréquentation d'un *chatroom*. Car même s'il est tout à fait possible qu'un membre du *chat* invite un ami à se joindre à la conversation ou lui permette de l'écouter, il n'est pas du tout prévu que le public d'un théâtre en entier y assiste et s'en mêle — par ses rires et ses gestes. C'est de ce retournement (du privé vers le public) que joue le collectif, faisant du spectateur le véritable destinataire des conversations, au surplus dramatisées pour son propre plaisir et, parfois, en vue de susciter son inconfort, comme lorsqu'il assiste à une scène de masturbation en direct avec gros plan sur le sexe de l'internaute, qui s'exhibe ainsi sur la toile.

Le plus souvent, toutefois, la complicité du spectateur est sollicitée. Le meilleur exemple en est la scène où une artiste cherche à convaincre un membre du forum de jouer avec elle la scène entre Christian et Roxane de *Cyrano*, pendant laquelle le héros du drame romantique souffle au bellâtre les paroles qu'il doit prononcer pour séduire cette dernière. Le sens du tableau est totalement détourné du fait qu'il se déroule à la fois dans le cyberspace et devant public, ce à quoi le collectif confronte l'éphémère Christian en lui faisant bientôt comprendre, images de webcam à l'appui, qu'il joue pour un public bien réel. Le soir où j'ai assisté à la représentation, le jeu a donné lieu à un moment de grâce, puisque l'internaute a réagi spontanément, en s'amusant de la situation plutôt qu'en coupant court à la scène, quand on lui a montré la salle pour qui il disait maladroitement les brillantes répliques de Rostand. La « *puissance de l'instant* » propre à la performance se donnait à voir dans ces secondes où se mêlaient « *le vivant et le vibrant* », pour reprendre les mots de Danan. Qu'importe que cette réaction découle d'une mise en scène cousue de fil blanc ! La mise en danger, elle, était bien réelle, car le tableau pouvait tout aussi bien faire chou blanc pour peu que le Christian trouvé pour l'occasion n'ait pas trop envie de collaborer. Toujours est-il que le réel ne cesse de s'inviter dans *Le iShow* par l'intermédiaire de ces conversations non contrôlées, assez triviales, au cours desquelles les membres du collectif tentent, avec plus ou moins de bonheur, de mener en bateau des interlocuteurs non prévenus de l'utilisation que l'on fera de leurs « *paroles* » et du comportement qui est le leur dans ce site de rencontres.

Au chapitre du personnage, le spectacle se situe aussi dans le sillage de la performance. Et cela, même si le programme parle de « *cellule création et interprétation* ». Or la production ne propose pas de véritables personnages, sinon sous la forme du meneur de jeu dont la personnalité irrévérencieuse est moins une caractéristique individuelle qu'un trait typique de la fonction que le cabaret a en quelque sorte immortalisée. Le témoignage personnel intervient en outre par moments, indiquant bien la volonté du collectif de se distancer d'une fiction en bonne et due forme en favorisant des échanges nourris avec le public, à qui les membres du collectif s'adressent directement à l'aide d'un microphone sur pied placé côté jardin ou encore en occupant le devant de la scène et en le regardant droit dans les yeux sans autre forme de procès.

Autant *Le iShow* appartient à une démarche collective où l'individu demeure pour ainsi dire anonyme, autant *Deux* de Mani Soleymanlou, présenté au Théâtre La Chapelle, table sur l'individualité irréductible des deux interprètes. L'histoire personnelle de l'auteur ainsi que celle de son comparse, le comédien Emmanuel Schwartz, sont au cœur de la production. Sans l'amitié et les liens professionnels qui les unissent, le récit interculturel qu'on nous présente n'aurait pas pu se nouer et les enjeux qui y sont présentés, planer au-dessus de la représentation. Car c'est sur le terrain interculturel que nous entraîne à nouveau Mani Soleymanlou, traquant cette fois l'altérité chez son camarade, non pas né en Iran et ayant immigré au Canada avec ses parents comme lui, mais issu d'une famille bilingue et biculturelle (comprendre d'une mère francophone et d'un père anglophone, la première, de « *souche* », et le second, juif montréalais, bien qu'on apprenne plus tard que ni l'un ni l'autre ne sont très attachés à leur héritage religieux).

Avec *Deux*, Soleymanlou reprend littéralement là où il a commencé avec *Un* dont cet opus est la suite. La surprise vient toutefois de ce que le dialogue que l'auteur veut entamer sur la question interculturelle se bute à un enfant de Notre-Dame-de-Grâce qui hésite à se mouiller, pour qui cela pose peu ou pas de problème identitaire. En somme, le trouble modéré de l'un est donc confronté à une acceptation guère conflictuelle de la situation interculturelle singu-

lière de sa famille par l'autre. Le public assiste donc à un étrange pas de deux où ce que vit le premier est relativisé par ce que vit le second. Troisième joueur de cet échange : le public. Il s'avère encore une fois le destinataire caché de cette méditation non dépourvue d'humour ni de gravité. Ces allers-retours entre deux attitudes le conduisent surtout à mesurer son degré de compréhension à l'égard de la situation de l'un et de l'autre.

Le décor de *Deux* est identique à celui d'*Un*. Il reproduit un parterre de théâtre : six rangées de fauteuils tournées vers la salle à travers lesquelles évoluent les comédiens. Autant dire qu'il n'y a pas de décor, comme dans la plupart des performances, sinon une allusion à l'espace du public auquel renvoie le thème du pluralisme culturel au cœur du texte dramatique. L'influence de la performance s'y avère, par contre, moins directe que dans *Le iShow*. Elle naît notamment de ruptures marquées et fréquentes de la part des comédiens entre le jeu et le non-jeu, situation créée par des allusions constantes au code théâtral ainsi que par la juxtaposition d'un passé immédiat (préparatifs du spectacle et réflexions sur l'identité) et d'un passé plus lointain (enfance et adolescence). Comme si le spectacle était encore inachevé, l'auteur (Mani Soleymanlou) intervient et demande de rejouer des scènes ou fait des commentaires sur le jeu de son comparse, Emmanuel Schwartz (« *C'est quoi cet accent-là ?* », à quoi ce dernier rétorque : « *C'est ton accent* »). Le personnel et le professionnel s'entremêlent ici inextricablement, tout comme le passé et présent. Ceci est confirmé par le choix de reprendre presque mot pour mot, surtout dans la première moitié de la représentation, certaines étapes de l'adaptation de Mani à la vie canadienne racontées dans *Un*. La chose n'est pas sans conférer à l'ensemble un petit côté beckettien, d'autant que, pour les besoins du spectacle, Schwartz utilise le diminutif, Manu, et Soleymanlou, son vrai prénom (Mani). C'est donc par le refus de dissocier le personnel et le professionnel, le passé et le présent, que *Deux* est perforé par la performance, performance où l'acteur ne joue personne d'autre que lui-même et où il parle de soi au lieu de prétendre être quelque d'autre.

Le théâtral n'est pas évacué pour autant de *Deux*, où l'on préfère l'entre-deux au fait de



Deux de Mani Soleymanlou. Crédit photo : Jérémie Battaglia.

se cantonner dans une esthétique ou dans l'autre. Ainsi, le texte est écrit. Il est même appelé à être publié (*Un* l'a été aux éditions l'instant même). On y trouve des scènes délimitées et bien rythmées. Mais l'écriture laisse aussi place à l'improvisation, comme le laisse entendre la mention « *collaboration à l'écriture d'Emmanuel Schwartz* » insérée dans le programme. En clair, *Deux* repose sur la narration d'événements personnels, souvent trafiqués par l'inclusion d'éléments fictifs. En outre, les adresses directes au public sont fréquentes (« *Qui ici n'a pas vu Un ?* »), ce qui n'empêche pas l'existence de dialogues entre les acteurs qui jouent tour à tour leur propre rôle ou incarnent des silhouettes passagères.

L'enjeu interculturel au cœur de la production est présenté au public sur le ton de la complicité, mais aussi en vue de susciter ici et là un zeste de malaise. Mais cela ne dure pas. Par exemple, au moment où l'on demande ordinairement aux gens d'éteindre leur téléphone cellulaire, une première directive est donnée : « *Avant de commencer, je voudrais demander à tous ceux qui portent des signes ostentatoires de quitter la salle immédiatement.* » Court silence. Puis on désamorce : « *Non, c'est pas vrai.* » À d'autres moments, ce sont des anecdotes

qui attirent l'attention sur des situations problématiques, tel ce moment où une cousine confie à Mani qu'elle veut devenir juive. Ce devant quoi il reste sans voix et nous met dans le coup en nous confiant ce qu'il n'a pas su lui répondre sur le champ : « *C'est ça que j'aurais dû lui dire... mais j'ai rien dit, je suis resté là comme une tarte.* »

D'ailleurs, si elle se contentait de faire entendre les vexations et les incohérences accompagnant la vie de l'immigrant dans une société plurielle, l'œuvre de Soleymanlou aurait moins d'intérêt. Toutefois, en ce domaine, comme sur le plan formel, nous restons dans l'entre-deux, dans l'indécision, dans la constatation de contradictions insolubles. D'où l'intérêt pour l'auteur et comédien de partager la scène avec Schwartz qui, en plus d'être un acteur excellent dans le comique comme dans le tragique, endosse le rôle, dans cette réflexion sur l'identité, de celui qui ne voit pas le problème. Non qu'il y soit insensible, mais parce qu'il ne se sent pas concerné, habité qu'il est par une sorte de fluidité identitaire dont on peut penser qu'elle a été acquise dès le plus jeune âge. Et c'est justement par là que le spectacle est en prise sur le présent, puisqu'il ausculte pour ainsi dire en direct ce qui est pour

l'un « *cette plaie ouverte, à vif, qu'est l'immigration* » et pour l'autre, l'évidence d'appartenir à une société définie. C'est pourquoi Manu a du mal à comprendre la fixation identitaire de Mani : « *T'as écrit dans le programme : "D'un père juif anglophone et d'une mère catholique francophone". On est même pas pratiquants. Personne s'identifie comme ça chez nous!* » Le spectacle se termine d'ailleurs sur une ouverture à propos de ce qui unit par delà les différences, mais sans essayer non plus de gommer l'existence de dissemblances.

Il est intéressant à cet égard d'observer que ces deux productions traversées par la performance portent toutes deux sur la difficulté de parvenir à des rencontres authentiques, l'une en situation de pluralisme culturel et l'autre dans un cyberspace sexualisé et déshumanisant. Qu'elles se servent toutes deux de la performance pour faire état du problème et pour tenter une réhumanisation du sujet est peut-être moins étonnant qu'il n'y paraît. Car la performance, par son insistance sur l'expérience et l'effet réel, nous dit Joseph Danan, « *ne vise à rien d'autre qu'à habiter ce monde, qu'à nous redonner confiance en lui et en notre corps.* »