

Les enivrés Texte d'Ivan Viripaev, mise en scène de Florent Siaud

Dans la solitude des champs de coton Texte de Bernard-Marie Koltès, mise en scène de Brigitte Haentjens

Les Marguerite(S) Texte de Stéphanie Jasmin, mise en scène de Denis Marleau et Stéphanie Jasmin

Gilbert David

Number 264, Spring 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89630ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

David, G. (2018). Review of [*Les enivrés* Texte d'Ivan Viripaev, mise en scène de Florent Siaud / *Dans la solitude des champs de coton* Texte de Bernard-Marie Koltès, mise en scène de Brigitte Haentjens / *Les Marguerite(S)* Texte de Stéphanie Jasmin, mise en scène de Denis Marleau et Stéphanie Jasmin]. *Spirale*, (264), 92–94.

Stratégies exemplaires de densification de l'acte théâtral

Par Gilbert David

LES ENIVRÉS

Texte d'Ivan Viripaev,
mise en scène de Florent Siaud *

LES MARGUERITE(S)

Texte de Stéphanie Jasmin,
mise en scène de Denis Marleau
et Stéphanie Jasmin *

DANS LA SOLITUDE DES CHAMPS DE COTON

Texte de Bernard-Marie Koltès, mise
en scène de Brigitte Haentjens *

Les enivrés. Photo : Nicolas Descôteaux

On tient trop souvent pour acquis que la scène est par excellence le lieu d'exposition du vivant, du corps parlant, du discours en acte, de la coprésence active d'acteurs et de spectateurs. Encore faut-il que s'y matérialisent des procédés à même de « travailler » la série de clivages que présuppose toute représentation, ce que, dans *Théorie et pratique du théâtre* (2011), Josette Féral désigne par le concept de théâtralité, indissociable de son substrat performatif. Un pre-

mier clivage, pour Féral, concerne le décalage entre le quotidien du spectateur et le monde inventé qui s'offre à lui, instaurant un premier tremblement dans sa perception ; un autre clivage se produit encore entre la matérialité des corps et des objets en scène et leur inévitable fictionnalisation, en un va-et-vient constant qui fonde la dualité dynamique de l'écoute et du regard ; et un clivage se loge enfin chez l'acteur lui-même alors qu'il performe une

tension entre le pulsionnel (son corps propre, faillible) et le symbolique (son corps préalablement soumis à une codification, à une maîtrise). Cela dit, l'important est de bien comprendre que ces clivages, toujours effectifs, pourront toutefois être chargés d'une densité variable selon les stratégies adoptées par les créateurs : dans cette perspective, il vaut la peine de distinguer trois propositions exemplaires qui ont récemment pris l'affiche à Montréal.

Les enivrés : les turbulences de la vie nue

Contrairement à tant et tant de productions courantes qui sont plombées par « les trucs du métier » et les prestations routinières, la mise en scène par Florent Siaud de la pièce d'Ivan Viripaev *Les enivrés* se montre à la hauteur d'une fiction qui propose une espèce de course à obstacles durant laquelle chaque interprète, en « *athlète du cœur* » (Artaud), risque à tout moment de trébucher. Le texte du dramaturge russe nous entraîne en effet dans un univers franchement dysfonctionnel, à l'intersection de l'ébriété la plus désespérée et d'un délire mystique qui met de pauvres créatures en demeure de « *parvenir à entendre le chuchotement du Seigneur* », puisque « *Dieu est amour, un éléphant est amour, un gâteau est amour, un rat est amour, Ben Laden est amour, une prostituée est amour. Tout est amour* ».

On suit ainsi une enfilade de scènes loufoques et pourtant puissamment révélatrices du délabrement existentiel et de la perte de sens chez les protagonistes, issus de la classe moyenne supérieure ou de l'univers de la finance, sur le chemin desquels vont se trouver « une belle jeune fille », une « modèle » et une prostituée. L'ivresse aidant, chacun se révèle aux prises avec ses obsessions et ses lubies, à travers des échanges au sein de couples désaccordés, lors d'un enterrement de vie de garçon ou lorsqu'un directeur de festival de films, qui ouvre et ferme l'action, se dispute d'entrée de jeu avec une jolie jeune femme sur la peur de mourir et, à la toute fin, avec une putain quant à la nécessité de « *tout rendre* », en déclarant : « *Toute ma vie j'ai pris, j'ai tout pris aux gonesses qui m'entouraient, toute ma vie j'ai pris sans rien leur donner en échange.* »

Pour sa direction, qui compte sur cinq comédiennes et cinq comédiens, tous singulièrement allumés, Siaud évite les effets faciles d'une élocution empâtée par l'état éthylique, sans renoncer pour autant aux mouvements maladroits et aux chutes. Mais ce qui frappe, au final,

dans cette production très réussie, c'est la musicalisation du jeu, avec ses soudaines montées lyriques et ses rythmes brisés, au diapason du chaos intérieur de créatures comme jetées dans une existence aussi précaire que tendue vers leur émancipation, au plus près de la vie nue. En empruntant le chemin d'une ronde infernale, Siaud conduit son monde d'une main de maître, avec une attention constante aux décalages induits par un texte qui combine les propos les plus saugrenus aux fulgurances les plus bouleversantes. J'en suis sorti l'âme en feu !

Dans la solitude des champs de coton : pas de deux

Tel un astre noir, *Dans la solitude des champs de coton* de Koltès est un poème en prose en forme de dialogue philosophique pour lequel il faut d'abord trouver des voix, c'est-à-dire des corps. Plusieurs types de duos se présentent alors, selon le rôle à attribuer au Dealer et au Client : homme noir vs homme blanc, homme blanc vs femme noire, femme blanche vs femme blanche – option adoptée l'an dernier par une équipe française, que j'ai commentée dans le numéro 259 de *Spirale*, à l'hiver 2017 –, etc. Pour sa part, Brigitte Haentjens, qui a monté souvent le théâtre de Koltès, a choisi une distribution qui laisse poindre un sous-texte homo-érotique d'un duo masculin ouvertement machiste, dont les deux membres sont dans la quarantaine avancée : Hugues Frenette, impérial jusqu'à la condescendance dans le rôle du Dealer, face à un Sébastien Ricard combatif et volontiers provocateur dans le rôle du Client.

François Bond a raison de jumeler comme il le fait dans son essai *Pour Koltès* (2000) *Dans la solitude... à La nuit juste avant les forêts* (1977) – que Haentjens a d'ailleurs monté deux fois plutôt qu'une. On y lit entre autres ceci, sur l'écriture qui fonde la nature sauvage de ces textes : « *D'une part, une prose qui se fait théâtre parce qu'elle affiche à chaque instant sa mécanique même : son dispositif de variations, d'autre part, une prose qui recourt à la rapidité rythmique pour*

superposer à la verticale, et qu'elles interagissent comme par simultanéité, la suite de ces figures. » Le parti pris de la metteuse en scène est évident à cet égard : le texte est proféré de part en part à une vitesse folle, comme pour mieux en épuiser le discours agonique, encore et toujours à la recherche d'un *espace vital*.

Bond rappelle en effet comment Koltès envisageait le plateau de théâtre en tant que lieu provisoire, et c'est cette expérience d'un espace d'enfermement dont il faudrait s'échapper qui a, peut-on penser, inspiré la scénographie d'Anick La Bissonnière. Avant d'être admis dans la salle bifrontale, séparée par un long couloir sombre, le public a dû marcher sur un sol en gravier et patienter devant un haut treillis métallique peint en rouge, pendant que se faisait entendre la musique mystérieuse et angoissante de Bernard Falaise. Une fois le public installé dans la salle, le Dealer et le Client vont s'extirper brusquement de la noirceur pour ouvrir les hostilités en se ruant l'un sur l'autre comme des bêtes, puis se séparer à bonne distance pour tenir tout du long chacun leur bout. S'amorce alors le petit jeu du chat et de la souris, suivant une chorégraphie qui constitue sans aucun doute l'un des meilleurs canaux d'intensification de la théâtralité qu'affectionne Haentjens. J'en retiendrai la tension entre l'impassibilité souveraine du Dealer de Frenette et l'agitation du Client de Ricard, visible par exemple dans le battement frénétique des bras de ce dernier, qui renvoie à la figure d'une poule, attribut dont s'est servi son vis-à-vis pour l'humilier. Il en résulte, comme il se doit, un combat sans issue dont on tirera une leçon sur la rhétorique qu'adopte tout sujet pour y lover sa volonté de puissance : gravité et vibration des affects se font sentir ici sans concession.

Les Marguerite(s) : archéologie d'une mystique du Moyen Âge

Le tandem Jasmin-Marleau, directeurs artistiques d'UBU compagnie de création, ne cesse d'explorer de nouvelles combinaisons formelles, dans une



Les Marguerite(s). Photo : André Cornellier®

démarche esthétique d'une rare acuité imageante, ce que Marie-Christine Lesage a cartographié avec soin dans un ouvrage récent, *Paysages UBU* (2015), consacré aux deux dernières décennies de la compagnie. Encore une fois, le plus récent opus du tandem, *Les Marguerite(s)*, ne manque pas d'étonner tant par son sujet que par le traitement de celui-ci. Stéphanie Jasmin, qui signe le texte, a centré son propos sur *Le miroir des âmes simples et anéanties*, un ouvrage d'inspiration mystique qui a valu à Marguerite Porete d'être condamnée au bûcher pour hérésie, et brûlée vive le 1^{er} juin 1310 en place de Grève, à Paris. À la suite de ses recherches dans les archives, Jasmin a débusqué l'existence de cinq autres femmes appelées Marguerite : de Constantinople (1202-1280), d'Oingt (1240-1310), d'York (1446-1503), de Navarre (1492-1549)... et la toute contemporaine Marguerite Duras (1914-1996), de qui elle a tiré la matière verbale de la deuxième partie du spectacle – j'y reviendrai.

Composée de trois parties, la représentation a pour cadre un atelier d'une blancheur éclatante où l'on découvre des tables et divers artefacts, dont des poupées et des marionnettes, mais surtout, placé sur le côté droit, un présentoir qui aligne cinq bas-reliefs en plâtre. Intitulée « Le silence de Marguerite » en allusion au fait que la mystique s'est tue obstinément durant tout son procès, la première partie accueille le solo de la chorégraphe et danseuse Louise Lecavalier dont la performance est d'une exceptionnelle intensité, bien servie par la musique

sombre et incisive de la compositrice Ana Sokolović. La durée même de cette danse inaugurale nous fait traverser une succession d'états limite, par l'alternance entre la souffrance de la suppliciée et ses moments d'exaltation et de joie. Une telle performance qui ne craint pas d'étirer sa durée parvient à toucher au sublime.

« Les témoins » introduit les Marguerites qu'on a dites, alors que le présentoir des cinq bas-reliefs est placé face au public et qu'une technicienne vient placer un appareil de captation près du visage de la comédienne Céline Bonnier, dont l'image est projetée sur un premier bas-relief, puis sur les trois suivants en ordre chronologique, à l'exception de l'effigie de Marguerite Duras qui s'animera sans le concours de l'actrice en scène. Les témoignages viennent renforcer le caractère trans-historique de la condition des femmes, à partir des traces laissées pour la postérité par le livre sacré et maudit de Marguerite Porete, mais aussi des difficultés rencontrées par différentes lettrées pour surmonter la violence environnante. Le témoignage ultime est confié à Marguerite Duras, dont la verve gouailleuse distancie la solennité des précédents témoins tout en abordant d'une manière inattendue la question du « crime d'écrire » dont ont été accablées des générations d'écrivaines. La troisième partie met finalement en scène une jeune fille (Sophie Desmarais, qui ne contrôlait pas assez son débit rapide ce soir-là) : elle vient d'acheter une édition usagée du livre de Porete et se lance dans un monologue échevelé sur la solitude, le

vide et le silence dont elle souffre au milieu de ses contemporains, trop absorbés par leurs écrans et totalement indifférents à ce que peut signifier le destin d'une « femme-livre » et aux appels à une spiritualité, avec ou sans Dieu.

L'intensification loge ici dans la mise à l'épreuve de l'attention du spectateur par la durée et le rythme de chaque partie de la représentation. J'ai déjà souligné toute la rigueur de la chorégraphie initiale, mais c'est l'étirement de sa durée qui renforce la violence subie par Marguerite et magnifie d'autant son silence obstiné. La deuxième partie ne craint pas non plus d'allonger la durée en fouillant pour sa part la mémoire d'une série de Marguerite à travers un corps augmenté qui permet la rêverie : ne faut-il pas toujours convoquer les spectres si l'on souhaite se mettre vraiment dans l'état propice à l'écoute ? Au final, c'est, par contraste, la fébrilité anxieuse d'une femme-livre qui transmet son angoisse d'être seule au monde face à l'écriture d'une mystique ; en cela, elle incarne absolument notre trouble.

Le moins que l'on puisse dire de cette création, c'est qu'elle place la barre très haut en abordant une question difficile et à contre-courant de l'air du temps : son approche performative ne cède jamais à la facilité, ni aux injonctions hétéronomes qui dominent aujourd'hui la scène québécoise. L'Espace GO rouvrirait ainsi sa salle de belle façon avec cette production, par le truchement d'UBU, sa nouvelle compagnie associée ! ■

* *LES ENIVRÉS*. Texte d'Ivan Viripaev, traduction de Tania Moguilevskaja et Gilles Morel, mise en scène de Florent Siaud, scénographie et costumes de Romain Fabre, lumières de Nicolas Descôteaux, conception sonore de Julien Eclancher, vidéo de David Ricard. Avec Paul Ahmarani, David Boutin, Maxime Denommée, Benoit Drouin-Germain, Maxim Gaudette, Marie-Pier Labrecque, Marie-France Lambert, Marie-Eve Pelletier, Dominique Quesnel et Évelyne Rompré. Une production du Groupe de la Veillée. Présentée au Théâtre Prospero, à Montréal, du 21 novembre au 16 décembre 2017.

* *DANS LA SOLITUDE DES CHAMPS DE COTON*. Texte de Bernard-Marie Koltès, mise en scène de Brigitte Haentjens, scénographie d'Anick La Bissonnière, lumières d'Alexandre Pilon-Guay, costumes de Julie Charland, musique de Bernard Falaise. Avec Hugues Frenette et Sébastien Ricard. Une coproduction de Sibyllines et du Théâtre français du CNA. Présentée à l'Usine C, du 23 janvier au 10 février 2018.

* *LES MARGUERITE(S)*. Texte de Stéphanie Jasmin, mise en scène et vidéo de Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, chorégraphie de Louise Lecavalier, scénographie de Stéphanie Jasmin, lumières de Marc Parent, costumes de Ginette Noisieux, musique d'Ana Sokolović, design sonore de Julien Eclancher. Avec Céline Bonnier ou Évelyne Rompré (en alternance), Sophie Desmarais et Louise Lecavalier. Une coproduction d'Espace GO et UBU compagnie de création. Présentée à l'Espace GO, du 20 février au 17 mars 2018.