

Mark Prent **Une sculpture et son théâtre**

Dennis O'Sullivan

Number 11, Spring 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28825ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

O'Sullivan, D. (1979). Mark Prent : une sculpture et son théâtre. *Jeu*, (11), 16–20.

théâtre face au miroir, c'est sur les routes, dans les huttes et au Centre de Fann même, où il fut traité, qu'il puise sa vérité. Mais *Pinthioum Fann*, c'est aussi, par-delà le cas de chaque malade, une certaine critique de la société sénégalaise de nos jours, ajoute-t-il.

L'après-midi où je l'ai rencontré, en compagnie de sa femme et de son ami Ndao, dans un petit logis de la capitale, le journal *le Soleil* comptait, comme à l'accoutumée, une douzaine de photos du Président L.S. Senghor; sur la dernière page du même quotidien, Coca Cola annonçait les noms des 577 gagnants de son sixième tirage. Je n'ai pas su si Abdou Anta Ka espérait que le Nord-Américain que je suis comprenne quelque chose au Théâtre de son pays.

claudé roussin

mark prent: une sculpture et son théâtre

D'abord sculpturale, l'oeuvre de Mark Prent recèle tout de même un aspect théâtral très fort, soit par son utilisation de l'espace, soit par sa mise en situation de personnages-sculptures. Il nomme

lui-même certaines oeuvres «environnements scéniques». L'idée d'un rituel interrompu (les personnages sont figés dans le déroulement d'une action) est fortement évoquée et l'appel fait aux spectateurs de s'impliquer activement dans leur rôle de voyeur (nous sommes devant des vitrines, des aquariums, des scènes de cirque, et même des «lieux privés») renforce d'autant plus cette couleur théâtrale.

Pour la qualité plastique intrinsèque des oeuvres, je renvoie le lecteur à l'article de Michael Greenwood¹ qui compare ces visions d'horreur, issues d'une réalité tout à fait tangible (d'où redoublement de l'horreur), à l'oeuvre de Jérôme Bosch. (On peut trouver un autre point de comparaison avec «*Los Desastres De La Guerra*» de Goya, représentations tout «aussi cauchemardesques du réel».) Les figures, en polyester et fibre de verre, sont d'un réalisme dérangent: les contorsions, les déformations, les expressions faciales, les couleurs (tantôt le mauve des lèvres d'un mort, tantôt le rouge d'une chair écorchée, tantôt le vert d'une viande oubliée) contribuent toutes à rendre cette vision de la déshumanisation plus choquante, plus troublante.

La juxtaposition des sculptures avec des éléments sinon «naturels» (le bois, le cuir, l'eau), mais du moins familiers (un réfrigérateur, un aquarium) accentue le trouble. Le «corps» mutilé est rapproché de notre expérience journalière par sa jonction avec un objet connu — l'objet servant d'intermédiaire entre l'image et nous, véhicule de l'abomination, y participant totalement, et de ce fait aliéné. Comme le réfrigérateur qu'on approche avec appréhension et où habite une épouvantable figure, bouche et yeux ouverts, comme si elle allait, en dégelant, nous raconter sa torture, d'une voix à l'image de cette chair lacérée. C'est l'anticipation

1. Michael Greenwood, «Mark Prent 1970-75» in *Ateliers*, vol. 7, no 1.



Le Jeu des anneaux, Mark Prent. (Photo: Dennis O'Sullivan)

de cette voix qui nous fige, inquiète et dérange.

En tout, une douzaine d'œuvres à travers lesquelles nous circulons, comme dans un musée d'horreur ou un «gymnase de la mort». Quatre pièces, en effet, utilisent des appareils de gymnastique. *Le Jeu des anneaux* et *Asservissement* rappellent ainsi le cirque. On pourrait se croire devant un nouvel Houdini si cet homme, funambule supplicié, ligoté, en équilibre précaire sur un câble d'acier, en position de lotus renversé, n'évoquait pas en même temps des tortures pratiquées aujourd'hui au Chili. L'autre, acrobate grimaçant, prisonnier d'un de ses anneaux qui le serre à la taille d'une façon impossible, est tordu de douleur et tend la main vers l'autre anneau, hors d'atteinte...et de toute façon, à quoi cela servirait-il?

Aquarium met en scène deux hommes qui, comme des gladiateurs, jouent pour

nous le jeu de la vie et de la mort. La victime nous adresse son cri de secours, les bulles s'échappent de sa bouche et éclatent à la surface de l'eau, muettes; son corps, aux veinules saillantes, qui semble déjà en état de putréfaction avancée, évoque une inhumation prématurée, hantise permanente d'E. A. Poe.

À chaque nouvelle sculpture on croit avoir atteint le plus haut degré de déshumanisation — soit ces corps, suspendus comme autant de viandes (ici la mort est définitive, clinique et les corps portent le sceau du ministère de la Santé), soit ces femmes soumises à des assauts sexuels violents, l'une portant un masque à gaz, avec une bouche porcine rappelant les victimes du Dr Moreau. Cette analogie avec le roman de H.G. Wells reviendra encore plus fortement avec *la Salle d'opération*, où le corps hybride, délaissé, avec sa plaie au flanc et sa respiration laborieuse, incessante, entre en contraste



Aquarium, Mark Prent. (Photo: Dennis O'Sullivan)

avec l'acier inoxydable, les instruments chirurgicaux teints de sang, les gants oubliés là, comme si cet être n'avait plus qu'à mourir. Et nous, devant ce spectacle de la mort... La mort banalisée au point qu'elle ne demande pas plus d'effort que de lever un commutateur; la mort répétée à tous les jours au gré du désir des spectateurs.

La façon dont Prent marque le passage du temps, soit les bulles d'*Aquarium*, la respiration de *la Salle d'opération* ou les lumières clignotantes de *Death in the Chair*, laisse un fort sentiment d'immuabilité. Ces personnages sont condamnés à revivre constamment leur torture, leur déshumanisation; figés éternellement entre la vie et la mort, ils prennent une dimension mythique.

Contrastant avec ces scènes d'une cruauté manifeste, *Voy Kcuf* présente l'acte de déféquer, révélé comme le martyr quotidien d'un invalide; son visage, mauve

d'effort, démontre à quel point il souffre. Notre situation de voyeur est ici portée à son maximum, la visibilité à travers ces graffitis égratignés sur la petite fenêtre des W.C. est très mauvaise et demande un effort. Nous sommes des intrus face à cet infirme surchargé de prothèses, face à sa souffrance intime, encore une fois banalisée par sa quotidienneté, et doublement atroce par sa constance.

Le même thème de l'infirmité est repris dans *les Pathocyclistes rieurs*. Deux images, l'une étant l'envers de l'autre. La première se situe dans un décor ultramoderne, «chromé», à l'éclairage très marqué. De l'extérieur, c'est une «jolie maison» (porte et fenêtre à carreaux, rideaux de dentelle); à l'intérieur, au milieu de toutes ces commodités modernes, le corps nu, en chaise roulante, d'un nain difforme, entouré de bocaux où flottent des formes rappelant une bouche ou un

Le Dégel, Mark Prent. (Photo: Dennis O'Sullivan)



œil. À côté de cette petite maison, un vieux «*shack*» tombant en ruines: le bois exhale une odeur de pourriture, les fenêtres sont brisées et, à l'intérieur, sous un éclairage très faible, on aperçoit encore une figure en chaise roulante, mais en état de décomposition très avancée. Les mêmes boccas l'entourent, mais ici ils sont recouverts de toiles d'araignée. Partout la poussière s'accumule, la vie s'effrite lentement à un rythme cauchemardesque. On aperçoit, sur le bord de la fenêtre, une coquerelle...note de réalisme dérisoire à l'intérieur de ce décor sépulcral.

Ce n'est que très lentement qu'on approche du lit de bébé disposé discrètement dans un coin, n'osant imaginer quelle nouvelle horreur nous attend, dissimulée sous cette image d'innocence. Pire que toute grimace, toute expression de douleur, pire qu'un corps putréfié: un visage d'adulte blafard, les yeux placides, l'expression vide, et le corps atrophié, qu'on devine mal à travers le drap qui le dissimule, mais que la simple disproportion rend effroyable.

Mark Prent, sculpteur de l'inhumain et de l'abomination; mais, plus que la beauté atroce de cette oeuvre, c'est l'étrange fascination qu'elle exerce qui intrigue. Et les spectateurs, tout en marmonnant leur répulsion et leur mépris, restent là, le regard rivé à ces images d'épouvante.

dennis o'sullivan

théâtre d'amateurs: un congrès international

3e congrès international du théâtre d'amateurs. Sheersberg (R.F.A.) du 29 octobre au 3 novembre 1978.

Lorsqu'il est question d'art, toute subdivision, classification ou catégorisation court le risque d'une dévaluation et, en ce qui concerne le théâtre, on peut au moins citer trois d'entre elles et non des moindres: le théâtre pour enfants, le théâtre d'amateurs et le théâtre éducatif. Il serait intéressant de faire une étude parallèle ou comparative de ces trois secteurs en les rapportant à certains phénomènes sociaux, préjugés ou habitudes, ou encore formes de culture ou de civilisation. Comment se fait-il, par exemple, qu'on parle spécifiquement de théâtre d'amateurs et non de musique, de danse ou de peinture d'amateurs, alors qu'il y a tant de musiciens, de danseurs ou de peintres amateurs? Comment se fait-il que le théâtre pour enfants ait tant de mal à exister...? Comment se fait-il que l'exploitation pédagogique de l'activité dramatique soit si ambiguë?... Ce n'est certes pas dans le cadre limité de cet article que ces questions peuvent être étudiées. Il semble cependant intéressant de les poser pour parler du 3e Congrès international de l'A.I.T.A. dont la section «Drama in Education» (il n'y a pas eu de traduction française officielle: on pourrait proposer «Pédagogie de l'expression dramatique»; les Allemands ont traduit par «Spielpädagogik», c'est-à-dire «pédagogie du jeu», ce qui est encore différent) a réuni à Scheersberg (Allemagne fédérale), du 29 octobre au 3 novembre 1978, 60 participants représentant une vingtaine de pays