

Le dernier duel
Big Shoot

Hélène Jacques

Number 118 (1), 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24577ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Jacques, H. (2006). Review of [Le dernier duel : *Big Shoot*]. *Jeu*, (118), 9–11.

Le dernier duel

Au commencement, dans le mythe, les cités nouvelles émergent du chaos. Le monde ordonné s'établit sur la terre encore imprégnée de sang, remuée par le combat, car à l'origine du règne se trouve l'acte de violence. Dans sa quête de pouvoir, l'homme tue l'homme, son semblable, son frère. Caïn et Abel, Rémus et Romulus, Polynice et Étéocle, et tous ces frères ennemis dans l'histoire ou le mythe, nous enseignent que la civilisation se fonde sur le fratricide. Tout porte à croire, dès lors, qu'elle s'achèvera également ainsi.

Dans *Big Shoot*, première pièce de l'auteur ivoirien Koffi Kwahulé présentée au Québec, deux hommes – les derniers – s'affrontent, enfermés dans une cage de verre. L'un insulte, humilie et frappe l'autre, mais si Monsieur est le bourreau et Stan, la victime, les rôles semblent parfois vouloir interchangeables : Monsieur recherche un adver-

saire véritable, un égal qui lui tiendra tête dans le combat mortel auquel ils se livrent, et Stan parvient quelques instants à impressionner son tortionnaire en lui racontant l'histoire sordide du meurtre d'une femme. Ils se trouvent dans un cube translucide qui devient une arène de boxe, ou encore la boîte du téléviseur où sont présentés des spectacles extrêmes entraînant la mort, et que vient contempler, arrivant du « bout du monde », une foule désœuvrée en manque de sensations fortes. Le « *big shoot* », c'est le coup final, la balle qui met fin au calvaire de la torture, l'ultime violence du jeu auquel se prêtent volontiers tous les hommes. Car, dans ce lieu dévasté, ce territoire d'après-guerre, Monsieur tue jusqu'au dernier homme.

D'où provient donc cette rage de dominer, d'exterminer l'autre ? Il semble que, face à la faiblesse des êtres qui l'entourent et ne lui opposent aucune résistance, Monsieur s'arroge un pouvoir – celui de jouer avec la vie des autres – que personne ne conteste et s'attribue le rôle d'un sanguinaire amuseur public, divertissant une foule en qui la volonté de vivre a disparu. Cet artiste – c'est ainsi qu'il se définit – connaît la recette du succès : humour, sexualité et violence alternent dans ce qui devient l'œuvre la plus subversive de toutes, puisque les plus grands tabous et interdits sont bafoués et transgressés. Les fidèles, abrutis par la démon-

stration du pouvoir, totalement démissionnaires, ayant depuis longtemps baissé les armes devant la violence et les atteintes à leur dignité, se succèdent, las, dans la cage de verre où le clown assassin leur procure quelques minutes de gloire, d'excitation perverse avant la mort.

Big Shoot

TEXTE DE KOFFI KWAHULÉ. MISE EN SCÈNE : KRISTIAN FRÉDRIC, ASSISTÉ DE DOUNIA BOUHAJEB ; CONSEILLER DRAMATURGIQUE : DENIS LAVALOU ; SCÉNOGRAPHIE : ENKI BILAL ; COLLABORATION À LA CONCEPTION DU DÉCOR : CHARLES-ANTOINE ROY ; COLLABORATION AUX COSTUMES : FRANÇOIS SAINT-AUBIN ; LUMIÈRE : NICOLAS DESCÔTEAUX ; SON : LARSEN LUPIN ; CRÉATION VIDÉO : LE BUREAU OFFICIEL ; CHORÉGRAPHIE DES COMBATS : HUY PHONG DOAN ; MAQUILLAGES ET TATOUAGES : JEAN BÉGIN, AVEC DANIEL PARENT (MONSIEUR) ET SÉBASTIEN RICARD (STAN). COPRODUCTION DE LA COMPAGNIE LÉZARDS QUI BOUGENT, DU THÉÂTRE DENISE-PELLETIER, DE LA SCÈNE NATIONALE DE BAYONNE ET DU SUD AQUITAIN, DES AMIS DU THÉÂTRE POPULAIRE DE LA CÔTE BASQUE ET DE LA SCÈNE NATIONALE D'ALBI, PRÉSENTÉE À LA SALLE FRED-BARRY DU 6 SEPTEMBRE AU 1^{er} OCTOBRE 2005.

Dans la mise en scène proposée par le Français Kristian Frédéric – dont on a vu, à Montréal, *la Nuit juste avant les forêts* avec Denis Lavant¹ –, les acteurs évoluent à l'intérieur d'un cube constitué de matériaux bruts et durs, dont les murs de verre sont sales, et qui tourne sur lui-même pendant la représentation, offrant toujours au regard la scène et les acteurs selon un point de vue différent. La scénographie aux allures futuristes, conçue par le bédéiste Enki Bilal, revêt une apparence glauque, celle des lieux dépourvus d'humanité où se trament les crimes les plus sordides. Sur le mur du fond du plateau, des formes abstraites et bleutées – nuages, vagues, fumée – sont projetées, tandis que les éclairages sur le cube, jaunâtres, confèrent à l'espace, malgré l'horreur de la situation présentée, une beauté froide et sinistre. L'environnement sonore, riche, est composé de multiples bruits et sons, tel le jappement d'un chien qui revient ponctuellement, obsédant, et de musiques tantôt dures, lorsqu'elles accompagnent les combats, tantôt en total décalage avec l'action : Monsieur charge, par exemple, le fusil avec lequel Stan se fera éclater la cervelle sur une musique de cirque. Ainsi, l'espace créé, insolite, situe l'action de la pièce dans un lieu indéfini, lugubre et tout à fait angoissant.

Le maître de cet espace, le bourreau, est interprété par Daniel Parent, vêtu d'une longue veste rappelant celle des officiers SS. Grâce à un jeu tout en ruptures et en surprises, et à un travail minutieux sur sa voix qu'il module avec précision, il explore de multiples stratégies d'intimidation, passe du badinage à l'insulte, du calme à la violence, et occupe sa cage de verre comme un fauve prêt à attaquer, circulant autour de sa victime qu'il brutalise sans ménagement. À l'opposé, Sébastien Ricard, incarnant Stan, adopte le ton mécanique et atone de celui qui craint la mort et la souffrance. Le jeu des acteurs transpose avec justesse et maîtrise l'antagonisme des personnages, exacerbé dans le texte de Kwahulé par un rythme propre à chacun : Monsieur s'exprime par des phrases amples, dans de longs paragraphes, tandis que les répliques de Stan sont très courtes, répétitives, syncopées, parfois incomplètes.

Si, dans le texte, la violence passe par l'invective et les agressions verbales – « *Shut up! Mother fucker! Salaud... salopard... Pauvre couillon... petit con... conard...²* », crie, dans sa première réplique, le bourreau –, elle est également physique. Les acteurs exécutent de nombreux combats chorégraphiés et s'infligent coups de pied, gifles et autres brutalités savamment orchestrées et accompagnées d'une musique agressive. Le spectacle fascine néanmoins puisque, jusqu'au dénouement, il demeure difficile de trancher : qui, des deux hommes, représente le véritable gagnant



Big Shoot de Koffi Kwahulé, mis en scène par Kristian Frédéric (Lézards qui bougent/Théâtre Denise-Pelletier, 2005). Sur la photo : Daniel Parent et Sébastien Ricard. Photo : Robert Etcheverry.

1. Voir le compte rendu de Johanne Bénard dans *Jeu* 113, 2004.4, p. 42-48.

2. Koffi Kwahulé, *Big Shoot*, Paris, Éditions Théâtrales, 2000, p. 9.

de ce duel ? Stan, assailli, finissant avec une balle dans la tête, joue-t-il vraiment le rôle de la victime ? Car Monsieur, s'il ne meurt pas, reste tout de même complètement seul, sans plus aucun être avec qui interagir, sur qui exercer son pouvoir, dans un monde froid, où nul ne souhaiterait vivre. Tout au long de la pièce, Monsieur récite en chantonnant des passages de la Genèse, où Yahvé interroge Caïn au sujet de la mort d'Abel. Comme dans le récit biblique, on se demande à quel homme incombe le pire des sorts, qui est le perdant : Abel, assassiné, ou Caïn, puni pour le meurtre du frère, soumis à l'errance et au désaveu du père ?

Cette création, d'une beauté glaciale, où l'horreur est « esthétisée » dans la scénographie et les chorégraphies, pose de plus le problème de la représentation de la violence sur les scènes de théâtre, dans un contexte où la brutalité, sous toutes ses formes, abonde dans les médias et habite le spectateur, quotidiennement nourri d'images sanglantes dont le submergent les journaux, les bulletins de nouvelles, mais également le cinéma et la télévision. Kristian Frédéric a choisi, pour illustrer la mort de Stan, d'utiliser un médium grâce auquel, justement, le spectateur a accès à la violence : la vidéo. Dans les derniers instants de la pièce, un film est projeté au-dessus de la cage de verre, dans lequel on aperçoit Sébastien Ricard au cœur d'un vaste espace désertique et inquiétant. Assis sur un fauteuil, il se tire une balle dans la tête. L'instant suivant, l'image vidéo disparue, le comédien dans le cube est effondré, inanimé, couvert de

sang noirâtre. La convocation de la vidéo, ici, produit un effet saisissant, dans la mesure où l'image passe de manière vertigineuse d'un plan d'ensemble à un gros plan du visage du comédien sur le point de mourir. La vidéo se révèle également, à mon sens, très pertinente : si l'on peut dégager de la pièce une critique de la société du spectacle, qui fait de la souffrance de l'autre, dans les bulletins de nouvelles ou les émissions de télé-réalité, un divertissement dégradant et pervers, peut-être est-il possible de percevoir, dans la mise en scène de Frédéric, une dénonciation de l'image – télévisuelle, cinématographique – qui montre souvent avec complaisance la violence, au point de la banaliser. Le « *big shoot* » final est médiatisé, nous est présenté par le détour du filtre télévisuel imposant une distance qui, du coup, le banalise, comme sont rendues ordinaires toutes les horreurs qui

nous parviennent, transmises par la boîte à images dans notre salon. Allégorie apocalyptique d'un monde sans valeurs ni repères, dans lequel seules sont offertes à l'homme les avenues du cynisme ou de l'abdication, la pièce complexe et riche de Kwahulé interroge le rapport à la violence et au pouvoir dans la société contemporaine. Elle trouve dans la proposition scénique de Kristian Frédéric une réponse forte et bouleversante. **j**

Daniel Parent (Monsieur)
et Sébastien Ricard (Stan)
dans *Big Shoot* (Lézards
qui bougent/Théâtre
Denise-Pelletier, 2005).
Photo : Robert Etcheverry.

