

Matériaux Composites

Attention! Compagnie de théâtre en construction

Virginie Lachaise

Number 129 (4), 2008

Jouer autrement

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23535ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lachaise, V. (2008). Matériaux Composites : attention! Compagnie de théâtre en construction. *Jeu*, (129), 140–143.

Matériaux Composites

Attention ! Compagnie de théâtre en construction

Bien sûr, certains s'interrogeront : que peut-on attendre d'un groupe d'artistes qui, sous le nom iconoclaste de Matériaux Composites, s'engage dans le théâtre en balayant du revers de la main l'hégémonie du texte et tout ce qui l'accompagne, à savoir la force d'une intrigue, la continuité narrative et le jeu psychologique, pour revendiquer, sans esprit de provocation mais par nécessité, la nature résolument hybride d'une expérience collective, au carrefour du théâtre, de la danse, de la musique et des arts visuels ? Justement beaucoup, me semble-t-il, à commencer par un renouvellement salutaire des formes théâtrales. Car, digression oblige, si l'Europe et les États-Unis en sont à s'interroger sur ce qui suit la postmodernité, au Québec, a-t-on seulement commencé à questionner, sur les scènes institutionnelles surtout, les conventions de la modernité théâtrale (dont les limites hésitent vraisemblablement entre le naturalisme et l'absurde) ? En d'autres termes, n'y aurait-il pas beaucoup à espérer de la part de quelques artistes intempestifs qui ne font pas de leur art un moyen, mais un questionnement, et se préoccupent moins de reproduire les recettes d'un art éprouvé que d'en refonder, dans leur pratique frondeuse, la nécessité première ?

Passages

Vous aurez peut-être assisté au Théâtre la Chapelle, certain soir de janvier 2008, à *Passages*, le premier spectacle professionnel de cette jeune compagnie dont je vous parle avec chaleur. Dans une pénombre enfumée, striée de faibles faisceaux lumineux laissant deviner sur le plateau des formes humaines oscillant sur le sol ou au bout de cordes, vous aurez peut-être avancé à tâtons dans la salle, enveloppé d'ondes sonores indistinctes, sans doute intrigué, énervé pourquoi pas, surpris sûrement, à la recherche d'un fauteuil. Je vous imagine. Assis enfin, à l'affût, vous avez sagement attendu que ça continue. Vous n'avez pas été déçu. Imperceptiblement, la lumière et le son ont pris de l'épaisseur, quelque chose s'est assemblé et s'est mis à prendre consistance plus fort pour vos sens. Ce n'était pas de la danse contemporaine. Ce n'était pas un concert de musique expérimentale. C'était tout cela ensemble. Cela se présentait comme du théâtre.

Comment décrire *Passages*, ce spectacle par essence rebelle à la description ? On pourrait dire poétiquement que, au même titre que les autres particules élémentaires du spectacle – la lumière, les interprètes, les objets et l'espace –, le texte y contribue à une action promise au vertige et à la chute et que, en d'autres termes, l'ensemble des corps qui le composent y subissent les lois de la gravitation et de l'élévation.



Passages de la compagnie Matériaux Composites, spectacle présenté au Studio d'essai Claude-Gauvreau de l'UQAM en 2006. Photo : François Gélinas.

Pour être plus descriptif, il serait facile d'en faire une succession de tableaux, un collage, réalisé autour du thème de la mémoire. Mais ce serait une erreur. Car y voir un simple agencement d'idées et d'images, éventuellement sujet à l'interprétation, reviendrait à gommer la nature évanescence du spectacle, en perpétuelle transformation, telle que la revendique Anne-Sophie Rouleau, directrice artistique de Matériaux Composites. Cela vaut pour cette création comme pour celles qui la précèdent et probablement celles qui la suivront.

Lorsque je la rencontrai pour la première fois, Anne-Sophie Rouleau était accompagnée de Noë Cropsal, l'un des trois cofondateurs avec elle de la compagnie. Je ne devais connaître l'autre élément de ce trio, Danika Fitchett, la scénographe, que plus tard. À propos de *Passages*, ce spectacle qu'ils venaient de présenter au Festival Vue sur la relève et qu'ils envisageaient de rejouer l'année suivante, ils évoquèrent un univers de livres et de terre, un théâtre organique, énergétique, chorégraphique et musical. Anne-Sophie et Noë me parlèrent de la langue de Gertrude Stein, de ses mots grouillants, bredouillés, pleins d'aphorismes déjantés. Dans les écrits de l'auteure du très célèbre « *A rose is a rose is a rose* », comme dans ceux de Jean-Luc Lagarce et d'Alessandro Baricco, eux aussi convoqués, la répétition, la surprise et le jeu leur paraissaient à même de se fondre dans l'ensemble de la composition. Ils me convinquirent que, par un complexe travail de montage, les divers fragments textuels parvenaient à libérer le langage d'une certaine logique discursive, mais pas du sens. Finalement, ils me parlèrent de la mémoire, de sa nature de fleuve, de sa fluidité et de sa pesanteur comme moteur de leur démarche artistique. Pour quelqu'un comme moi qui s'intéresse au « théâtre de la mort » de Tadeusz Kantor, et donc beaucoup à la représentation de l'espace de la

mémoire dans la sphère artistique, cela fit écho. On me prit comme assistante. Voilà qui expliquera la partialité de mon propos, ou plutôt, de mon témoignage.

Explorer

Les nombreuses séances d'exploration qui s'ensuivirent, en vue de la création d'un court projet autour d'un poème de Heiner Müller, *Il y a du sang dans la pantoufle*, qui devait voir le jour peu de temps après au Studio 303, me confirmèrent cette première intuition enthousiasmante : j'allais côtoyer des artistes issus de disciplines différentes, mais libres de partager sans aucun tabou leur pratique pour inventer un langage commun, fantaisiste, fragile, harmonieux malgré les dissonances. Effectivement, dès les premières séances de travail, leur complicité me confondit. Je devinais qu'elle reposait sur un mot : l'écoute, mais une écoute active, comme celle du concertiste dans un orchestre.

Je compris aussi que ces interprètes, devenus polyvalents à force d'œuvrer ensemble, continuaient de mettre en pratique un principe révélé lors de *Tailladés*, leur première « composition scénique » (expression préférée à « mise en scène »). C'est en effet au cours de ce spectacle présenté au Studio d'essai Claude Gauvreau, à l'UQAM, que s'était imposée, très intuitivement, l'idée que, en rompant avec la linéarité dramatique, tout élément concourant sur la scène, qu'il soit corps, mot ou objet, était susceptible de libérer son potentiel sensible au contact d'un autre élément. Ce principe était simple : il consistait à prendre un son, un mouvement ou un volume pour ce qu'il est, à savoir une tension, une vibration, une énergie, une architecture.

A-t-on idée des conséquences d'une telle découverte pour de jeunes artistes prêts à toutes les expériences formelles et spirituelles ? Elles sont innombrables et reposent sur une infinité de questions. Par exemple : comment la marche s'élance vers la danse et la voix vers le chant ? Comment le texte, matériau parmi tant d'autres, se fait son et mouvement ? Comment le travaille-t-on, jusqu'à épuisement, pour en extraire un leitmotiv ou une image ? Comment faire d'un geste une idée, ou bien un temps dans une ligne rythmique plus vaste ?

On l'aura compris, un tel travail de tissage, en vue de la métamorphose, mise sur la cohabitation inhabituelle des danseurs, des acteurs et des chanteurs au théâtre. En effet, tout en se distinguant très nettement des conventions de l'opéra et du ballet, Anne-Sophie Rouleau leur emprunte la dimension chorale et l'art du contrepoint : « La présence des danseuses sur le plateau, dit-elle, est déterminante pour l'ensemble de la composition dans la mesure où leur expertise du mouvement déstabilise et enrichit le corps et la parole des acteurs. La réciproque est d'ailleurs aussi vraie. Leur rencontre est en soi une véritable aventure. Par exemple, entraîner dans une





Passages, spectacle de Matériaux Composites, présenté au Théâtre la Chapelle en janvier 2008. Sur la photo : Simon Gfeller et Julie Vachon. Photo : François Gélinas.

chorégraphie un acteur avec une danseuse, amener une danseuse à chanter, à parler seule ou dans le chœur, permet d'intéressantes dissonances, des ruptures d'intensité, mais aussi des lignes de tension, des circulations énergétiques inattendues. »

Il s'agit donc là d'un théâtre qui se caractérise par sa très grande présence physique. Il ne s'y réduit pas pour autant. Anne-Sophie Rouleau insiste d'ailleurs sur ce point : « Notre démarche ne peut se rapporter à une somme d'expériences physiques plus ou moins mécaniques, encore moins se résumer à une méthode qu'il suffirait d'appliquer. Pour ma part, je suis convaincue que chaque spectacle porte en soi sa propre méthode. » Ce qui suppose que l'on ne sache pas d'emblée où l'on aboutira, la seule certitude étant que les interprètes devront être connectés, agir en résonance les uns avec les autres. Décidément, il y a quelque chose de baudelairien dans ce jeu de correspondances...

En outre, la directrice artistique, tout en niant qu'il puisse exister une quelconque recette de création, reconnaît travailler sur des archétypes qui se retrouvent, sous différentes déclinaisons, dans *Tailladés*, *Ligne de fuite*, *Passages*. Sur le plan formel, ces archétypes se traduisent par des figures minimales (élévation, chute, cercle, ligne droite...), mais dont la charge émotive est maximale, parce que, justement, peut s'y superposer une pluralité de sens. « C'est ainsi qu'on s'invente un alphabet, un langage, affirme Anne-Sophie Rouleau. En même temps, je suis de plus en plus convaincue qu'on passe sa vie à travailler la même chose, en étant plus ou moins conscient. Les figures reviennent nous hanter. »

En tout cas, une chose est sûre, si l'on ne sait pas exactement dans quoi on s'embarque lorsqu'on « entre en création » avec Matériaux Composites, en revanche, on sait que « le point de départ, si ténu soit-il, a été trouvé et ne sera plus lâché », déclare Anne-Sophie, qui poursuit : « Quel aspect, quel élément formel va nous faire avancer et devenir structurant ? Ce n'est pas forcément un thème ou une histoire, comme c'était le cas de *Passages*, où la mémoire de chaque interprète était ouvertement sollicitée dès la première séance et a donné lieu rapidement à un travail mené sur la voix. Un espace rêvé peut être aussi un déclencheur et un moteur de l'imagination. Ce sera le cas de la prochaine création, par exemple, qui s'organise activement à partir de l'imagerie du cabinet de curiosités. »

Après en avoir exploré les courants et la fluidité dans *Passages*, Matériaux Composites se propose donc d'aborder la mémoire comme une matière à collecter, organiser, restaurer, mettre en scène, archiver, conserver, dans un lieu clos sous haute surveillance. Un tel projet nous intéresse et nous excite à plus d'un titre. D'abord, bien sûr, parce qu'il s'inscrit dans la continuité d'une quête dont on aura sans doute compris qu'elle tourne autour de l'histoire et de l'identité, de la peur de l'oubli et de la perte de sens qui nous occupe tous plus ou moins (n'est-ce pas ?). Ensuite, et surtout, parce qu'il implique, par sa logique interne si différente de celle qui guidait les spectacles précédents, une rupture formelle radicale. Il appelle un autre jeu de présences, une autre scénographie et, d'une manière générale, la réinvention d'un langage théâtral. ■