

De quelques fonctions de l'artiste contemporain

Alexandre Cadieux

Number 141 (4), 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65630ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Cadieux, A. (2011). Review of [De quelques fonctions de l'artiste contemporain]. *Jeu*, (141), 107–116.

ALEXANDRE CADIEUX

DE QUELQUES FONCTIONS DE L'ARTISTE CONTEMPORAIN

On soufflait cette année cinq bougies au Festival TransAmériques : en 2007, l'ex-Festival de Théâtre des Amériques devenait annuel et assumait une programmation résolument mixte entre théâtre et danse, récupérant ainsi le mandat du défunt Festival international de nouvelle danse (FIND). Cette cinquième édition pour le FTA 2.0 fut marquée par une augmentation sensible du nombre d'activités de médiation et d'approfondissement présentées en complément de la production artistique : conférences, séminaires, rencontre internationale de jeunes critiques, etc. Pourtant, malgré plusieurs spectacles dignes d'intérêt, on est sorti de ce FTA moins emporté qu'à l'habitude. Il faut dire que les expériences épiques que représentaient *les Tragédies romaines* de Shakespeare montées par le Néerlandais Ivo Van Hove (six heures) et la présentation montréalaise du *Sang des promesses*, la tétralogie de Wajdi Mouawad (douze heures) avaient agi en véritables locomotives l'an dernier. Cette année, les grosses pointures théâtrales comme Falk Richter et Alain Platel ont proposé des œuvres matures et fortes, mais qui ont répondu aux attentes élevées sans nous ébranler outre mesure.

Au risque de tomber dans la schématisation un peu simpliste, nous en brosserons ici le tableau de trois tendances fortes du théâtre contemporain, en suivant les créateurs conviés à ce festival-anniversaire. Avec la décennie qui commence sur les contrecoups de la récente crise financière et les répercussions de ce qu'on a baptisé le « printemps arabe », les artistes de notre temps grimpent au sommet de l'observatoire ou plongent en eux-mêmes pour tenter de nommer, de comprendre, de refléter, de transmettre.

Arpenter le présent

Les arpenteurs du présent cartographient les territoires sociaux et politiques de notre XXI^e siècle qu'ils traversent à grands ou à petits pas tout en mesurant la distance qui sépare les êtres. Ils évaluent avec acuité les répercussions des secousses économiques sur le relief humain. Ils restituent les données récoltées dans un cadre théâtral qui rend compte de la fraction entre le corps – performatif, désarticulé, violenté – et la parole – sarcastique, répétitive, balbutiante. Au creux de ces vues en coupe parfois brutales de notre monde, les arpenteurs du présent,

Festival TransAmériques 2011

26 MAI AU 11 JUIN 2011

THÉÂTRE

Bonanza, Berlin (Bart Baele, Yves Degrise et Caroline Rochlitz), Anvers

El Desarrollo de la civilización venidera, Daniel Veronese, Buenos Aires

El Rumor del incendio, Lagartijas Tiradas Al Sol, Mexico

L'Enclos de l'éléphant, Théâtre du Grand Jour, Montréal

Hot Pepper, Air Conditionner, and the Farewell Speech, Chelfitsch, Tokyo

Mille anonymes, Daniel Danis, Arts/Sciences, Québec

Moi qui me parle à moi-même dans le futur, Infrarouge, Montréal

Neutral Hero, New York City Players, New York

Octobre 70, Théâtre Blanc, Québec

Photog. An Imaginary Look at the Uncompromising Life of Thomas Smith, Boca Del Lupo, Vancouver

La Porte du non-retour, Productions Hôtel-Motel, Montréal

What's Next?, Transthéâtre, Montréal

Yume No Shiro, Potudo-Ru, Tokyo

DANSE

Behind : Une danse dont vous êtes le héros, Maribé – Sors de ce Corps, Montréal

Bodies in Urban Spaces, Compagnie Willi Dorner, Vienne

Le Continental XL, Sylvain Émard Danse, Montréal

Derrière le rideau, il fait peut-être nuit, 14 Lieux, Montréal

El Final de este estado de cosas, redux, Compañía Israel Galván, Séville

Gardenia, Les Ballets C de la B, Gand

Hit and Fall, 14 Lieux, Montréal

Lanx, Obvie, Nixe et Obtus, Compagnie Greffe, Genève

Last Meadow, Miguel Gutierrez and the Powerful People, New York

o deer!, Compagnie Chanti Wadge, Montréal

Pororoca, Lia Rodrigues Companhia de Danças, Rio de Janeiro

Road Trip (Je ne regrette rien), Susie Burpee et Linnea Swan, Toronto

S'envoler, Création Caféine/Montréal Danse, Montréal

Still Standing You, Campo, Gand

Tempest: Without a Body, Mau, Auckland

The You Show, Kidd Pivot Frankfurt RM, Vancouver/Francfort

Trust, Schaubühne Am Lehniner Platz, Berlin/Amsterdam

sans jouer aux ingénieurs-conseils possédant toutes les réponses, réussissent à identifier des zones à protéger, des exceptions géographiques, des anomalies de terrain porteuses d'espoir.

En 1994, Michel Houellebecq expliquait, par l'entremise du triste héros d'*Extension du domaine de la lutte*, l'avènement d'un capitalisme sexuel où les relations hommes-femmes seraient désormais soumises aux mêmes lois que celles régissant la lutte des classes : les beaux avec les beaux, les moches avec les moches, chances à peu près nulles de s'élever dans la hiérarchie. Près de 20 ans plus tard, le metteur en scène allemand Falk Richter et la chorégraphe néerlandaise Anouk van Dijk s'attaquent dans *Trust* à une forme mondialisée de cette adéquation entre organisation économique du monde et relations humaines. Quand désir et attachement sont évalués en termes de « plus-value », de « risques perçus » et de « fluctuation des cours », doit-on se surprendre que, lorsque l'économie va mal, nos rapports interpersonnels et sentimentaux vacillent avec elle ?

Le texte de Richter, découpé en tableaux, alterne les petites phrases hachées menu et les longs monologues compacts. Plusieurs motifs textuels traversent l'œuvre, des mantras comme « Ça ne changerait rien du tout » ou « Je ne peux pas te faire confiance », soulignant l'abatement des individus. Un succès récent des Pet Shop Boys, « Love, Etc. », interprété dans un enrobage bossa-nova par la comédienne Judith Rosmair, tente de nous convaincre que pour trouver l'amour, nul besoin d'être riche et puissant ni même beau... même si ça aide. L'ombre de la Chine, nouveau grand créancier mondial, plane partout.

Les corps des performeurs témoignent pour leur part de l'abrutissement, de l'effondrement et de la peur de l'abandon. On tente de s'accrocher à l'autre qui ne manifeste aucun intérêt ; des contacts ratés sont savamment orchestrés. Anouk van Dijk, qui y va elle-même d'un solo assez furieux, a bien traduit par ses chorégraphies la situation d'êtres qui, comme le mentionne le texte, sont prisonniers de leurs fauteuils de cuir et ont perdu la faculté d'aboyer. Véritable prototype d'une danse-théâtre à l'allemande, avec sa construction fragmentée, ses corps éprouvés, son discours percutant et son humour caustique, *Trust* convainc sans emporter : dans le dernier quart du spectacle, l'argument semble s'étirer, on tape sur des clous déjà bien enfoncés. Devant la fin évoquée du capitalisme et la rupture amoureuse, Richter et van Dijk posent pourtant les mêmes questions essentielles : partir, oui, mais pour aller où ? Changer, oui, mais remplacer par quoi ?

D'autres arpenteurs ont débarqué en provenance de l'empire du Soleil levant pour nous représenter leurs radiographies percutantes d'une jeunesse japonaise en perte de repères dans un pays surpeuplé et écartelé entre tradition et progrès. Toshiaki



Trust de Falk Richter et Anouk van Dijk (Berlin/Amsterdam), présenté au FTA 2011. © Heiko Shafer.



Hot Pepper, Air Conditioner and the Farewell Speech de Toshiki Okada, présenté au FTA 2011. © Toru Yokota.

Okada nous présentait, avec *Hot Pepper, Air Conditioner and the Farewell Speech*, une étrange fantaisie scénique inspirée par les travailleurs anonymes au sein d'une grande entreprise, alors que Daisuke Miura fait dans l'hyperréalisme en nous dévoilant dans *Yume No Shiro* le quotidien apathique d'un groupe de jeunes adultes échoués dans une commune de Tokyo.

Hot Pepper... s'articule en trois scènes de la vie de bureau : trois employés surnuméraires tentent de choisir un restaurant pour la soirée soulignant le départ d'une collègue ; deux autres échangent sur les ratés du système de climatisation de l'immeuble ; finalement, l'employée congédiée prend quelques minutes pour remercier ses congénères. Témoignant de l'ennui, de la froideur et du caractère déshumanisant de ce type de microcosme social, les dialogues s'avèrent bourrés de clichés, pauvres en vocabulaire et à ce point répétitifs qu'une musique et un rythme finissent par s'installer, une sorte de mélodie de l'aliénation qui, conjuguée au jeu physique des acteurs, désarçonne le spectateur. En effet, dans cet espace blanc pourvu simplement d'une table et de quelques chaises, les corps soudain se désarticulent en d'étranges mouvements syncopés, à mi-chemin entre la gestuelle codifiée du théâtre nô

et la caricature de l'automate mal programmé. Okada fait surgir de la routine abrutissante de la vie de bureau, avec ses petites insatisfactions et ses relations humaines atrophiées, un langage autre, la chorégraphie ludique d'un monde qui numérote et entasse les êtres qui représentent pourtant sa force vive. Et comment oublier, au moment des applaudissements, cet acteur, plus exubérant que les autres, qui saluait les spectateurs avec enthousiasme et mimait de ses doigts le « V » de la victoire, un débordement de joie qui contrastait avec à la fois la calme humilité de ses complices et l'étouffement presque psychotique de l'univers dépeint par le spectacle ?

Que deviennent-ils le soir venu, ces tristes bureaucrates ? S'abîment-ils dans le stupre et la bagarre lorsqu'ils abandonnent leurs tenues de robots pour redevenir des animaux ? Daisuke Miura nous présente une autre jeunesse nippone (ou peut-être est-ce la même, schizophrène ?) qui, perchée dans son « château de rêves » (« *yume no shiro* » en japonais, d'où le titre), baise, boit, joue à des jeux vidéo et dévore des mangas sans réel enthousiasme, comme à l'instinct. Si la crudité des scènes sexuelles peut choquer, ce sont les coups de pied et de poing, les prises au corps et les étranglements – savamment chorégraphiés, du moins



Yume no shiro de Daisuke Miura (Tokyo), présenté au FTA 2011. © Klaus Lefebvre.

l'espère-t-on – qui créent le réel malaise. Dans ce territoire d'un *no future* qui ne relève pas d'une idéologie anarchiste mais bien d'un empâtement résigné et foncièrement individualiste, des éclaircies traversent pourtant l'espace à mesure qu'avance la pièce. Dans cette scène de repas collectif par exemple, ne peut-on pas lire la manifestation d'un certain esprit de clan, réuni autour d'une soupe aux nouilles ?

Cataloguer le réel

Les archéologues du réel recueillent, classent et interprètent la matière. Se basant sur des fragments de réalité, artefacts ou témoignages, ils en proposent une reconstitution. S'ils ne se soumettent pas toujours rigoureusement aux lois de l'objectivité scientifique (le montage implique toujours des choix) dans leur enchevêtrement des données récoltées pour fin de présentation, c'est surtout au spectateur qu'ils laissent la tâche de spéculer sur les conclusions à tirer. Les archéologues du réel sortent parfois du placard des traces du passé pour les présenter sous un nouvel éclairage, en espérant que l'examen collectif y trouvera des failles, des marques, des imperfections menant à des révélations qui auraient échappé jusque-là au regard.

S'il s'agit d'un réel filtré plus d'une fois (récit autobiographique adapté au cinéma puis au théâtre), il n'en reste pas moins que le spectacle *Octobre 70* du Théâtre Blanc représente une plongée intime au cœur d'événements historiques intenses qui secouent encore les passions québécoises, soit la lutte armée menée par le Front de libération du Québec entre 1963 et 1970. Le metteur en scène Martin Genest et son équipe se sont inspirés du scénario d'*Octobre* de Pierre Falardeau (1994) qui, lui, avait transposé à l'écran une partie du livre *Pour en finir avec Octobre* (1982) dans lequel l'ex-felquiste Francis Simard raconte notamment les quelques jours allant de l'enlèvement du ministre Pierre Laporte par la cellule de financement Chénier à son assassinat par les insurgés (qui préféraient pour leur part parler d'exécution). Genest suit assez scrupuleusement le scénario (dialogues et montage) de Falardeau, tant et si bien qu'on finit par se demander en quoi la proposition théâtrale ajoute des éléments de réflexion que le film (étonnamment sobre par rapport aux autres œuvres du cinéaste) n'apportait pas déjà.

Octobre 70 possède deux qualités majeures : une sorte d'émotion brute qui émane du jeu des acteurs et une scénographie audacieuse où les spectateurs prennent place sur des échafaudages surplombant la scène, représentation sans murs du petit bungalow où se terraient les kidnappeurs et leur prisonnier. Ces deux aspects de la représentation viennent par contre se court-circuiter : le jeu réaliste et nerveux s'étrangle lorsque les acteurs sont obligés de relever constamment la tête afin d'être entendus du public. De plus, Genest gâche sa plus grande force – le huis clos dramatique observé d'en haut – en s'entêtant à représenter à l'aide de projections quelques scènes se déroulant à l'extérieur du refuge. Ces scènes presque oniriques et pas toujours habiles – l'effet de verre brisé alors que le récit atteint son climax est particulièrement risible – viennent tristement rompre une tension à couper au couteau. Le questionnement moral de Martin Genest (jusqu'à où a-t-on le droit d'aller au nom de ses convictions politiques et sociales ?) ne manque pas d'à-propos, mais le complément au débat qu'apporte cette adaptation fidèle jusqu'à l'errement reste timide.



Octobre 70 de Martin Genest (Théâtre Blanc), présenté au FTA 2011.
© Louise Leblanc.

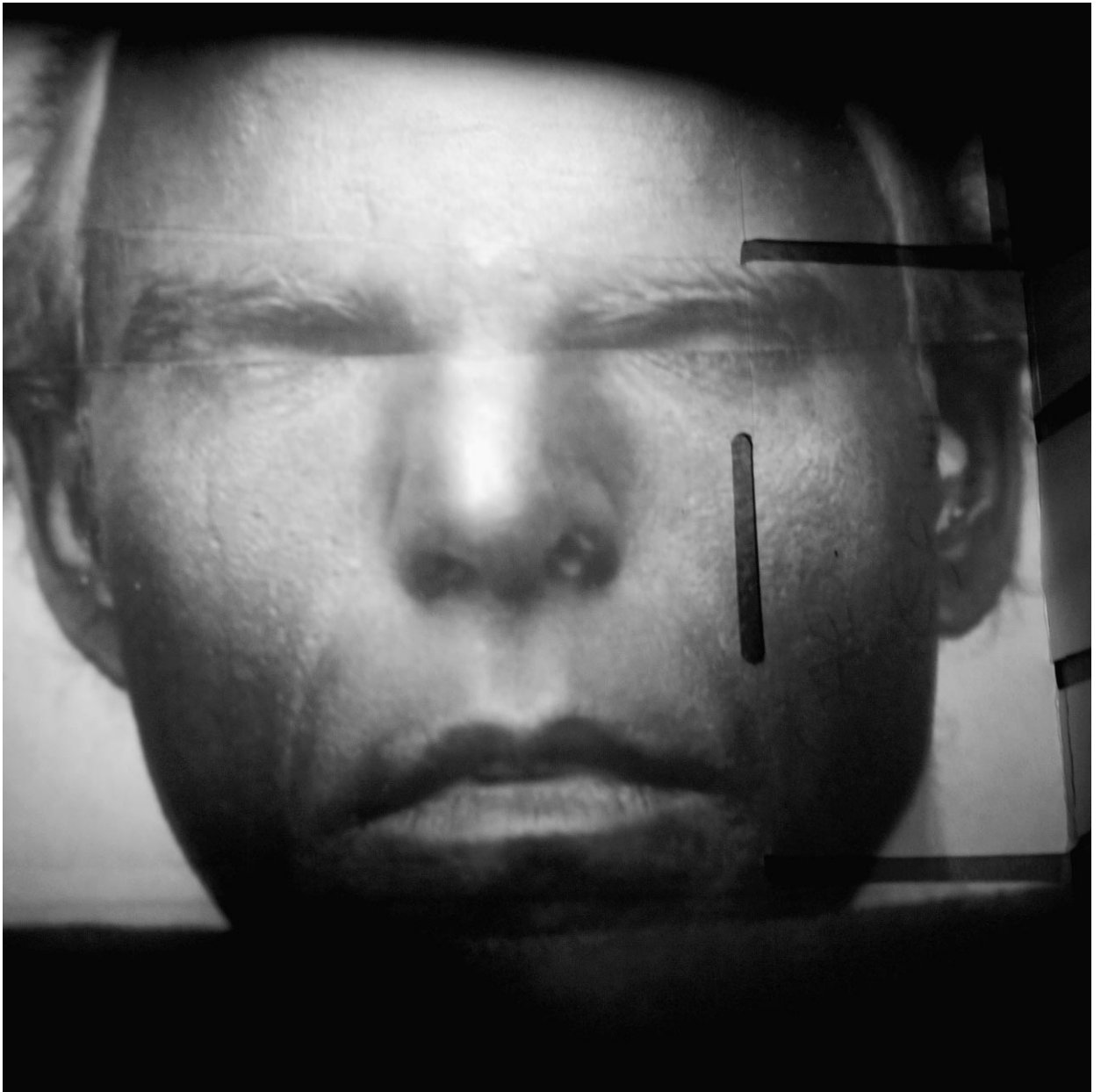
Autre rencontre entre le cinéma et le théâtre, *Bonanza* relevait davantage, pour plusieurs, de l'installation que de la représentation. Coiffés d'une grande maquette reconstituant à l'échelle un petit hameau à flanc de colline, cinq écrans diffusaient les images d'un film dont chaque spectateur devait lui-même assurer le montage, selon les choix de son regard. Le petit village de Bonanza ne compte que cinq résidents permanents qui vivent « paisiblement » dans quatre maisonnettes plantées dans le décor bucolique des grandes montagnes du Colorado. « Paisiblement », car sous le vernis souriant qu'affichent au départ ces amants du grand air se cachent des conflits ouverts ou latents : soupçons, insultes et coups bas font partie du quotidien de la commune. On s'accuse mutuellement de sorcellerie, on défèque par défiance sur le terrain des voisins et la bisbille prend lors de réunions du conseil municipal où siègent également des non-résidents. L'œuvre du regroupement d'artistes belges Berlin (pourquoi pas ?) illustrent les difficultés liées au « vivre ensemble » et ce, peu importe la taille de la collectivité. La scénographie hybride permet à la fois l'objectivité du plan d'ensemble (la maquette) et la subjectivité des choix : si les créateurs ont effectué un montage dramaturgique des images récoltées sur place, le spectateur assis dans la salle choisit lui aussi d'accorder plus d'intérêt, voire de crédit, à l'un ou l'autre des protagonistes bien campés sur leurs positions, chacun dans sa petite boîte lumineuse.

Parmi les autres scrutateurs de nos réalités contemporaines, on compte également le duo formé par les artistes mexicains Luisa Pardo et Gabino Rodriguez de la compagnie Lagartidas Tiradas Al Sol. Après un passage tièdement accueilli en 2010 avec les productions *Asalto al agua transparente* et *Catalina*, ils effectuaient cette année un retour avec *El Rumor del incendio*, qui interroge l'héritage ambigu du militantisme armé des années 60 pour la nouvelle génération, un spectacle auquel je n'ai pas eu l'occasion d'assister. Autres documentaristes engagés, les Canadiens Jay Dodge et Sherry Yoon se sont intéressés dans *Photog. An Imaginary Look at the Uncompromising Life of Thomas Smith* aux enjeux éthiques et psychologiques liés à la photographie de guerre à travers les témoignages recueillis auprès de ces baroudeurs qui montent au front armés de leur Nikon. Malheureusement, malgré l'apparente humilité de l'approche choisie pour aborder ce sujet difficile et sensible, les artistes font (presque littéralement) écran entre leur objet et le spectateur¹.

Archiver l'imaginaire

Les archivistes de l'imaginaire plongent dans l'inconscient individuel ou collectif pour y recueillir des récits fragmentés, des images neuves et vivantes, les mythes fondateurs de sociétés perdues ou inventées. Parfois nostalgiques, ils se perdent dans les méandres de vies rêvées ou imaginent des espaces

1. On lira avec intérêt, dans ce numéro, l'analyse de notre collaborateur Yan Hamel, « La guerre en images ».



Mille anonymes de Daniel Danis, présenté au FTA 2011. © Gaëtan Gosselin.



Moi qui me parle à moi-même dans le futur de Marie Brassard (Infrarouge), présenté au FTA 2011. © Nurith Wagner-Strauss.



théâtraux où la superposition du passé et du présent ouvre de nouvelles portes. Certains épurent l'espace pour que du vide surgissent des tableaux fulgurants ou envoûtants ; d'autres ont colligé moult papiers, dessins et étoffes, se noyant dans les traces fantasmées pour ensuite émerger transfigurés de cette masse. Les archivistes de l'imaginaire sondent les dimensions parallèles à la nôtre pour en tirer les histoires et les ambitions qui trahissent nos rapports, qu'ils soient ludiques ou douloureux, avec les autres mondes possibles.

Tromper le quotidien et la réalité biologique pour s'évader dans la fantaisie, la chanson, les couleurs vives et la grande romance, ce fut le lot des adeptes du cabaret Gardenia, paradis pour les travestis durant de nombreuses années. Après sa fermeture, les metteurs en scène belges Alain Platel et Franck Van Laecke ainsi que l'actrice Vanessa Van Durme, complice transsexuelle de nombreuses aventures artistiques des Ballets C de la B (*lets op Bach, Allemaal Indian*), ont réuni sur scène d'anciennes vedettes adulées de leur public, infirmier ou employé de bureau de jour se métamorphosant le soir venu en sosies de Dalida ou de Judy Garland. Le spectacle *Gardenia* constitue un dernier tour de piste nostalgique pour ces hommes vieillissants qui entourent ici un jeune éphèbe dont la gestuelle trahit le désarroi : « Je n'ai pas, comme vous, la faculté de dédoublement, je suis seul avec ma souffrance », semble-t-il crier à ses aînés usés mais souriants qui le couvent d'un regard attendri².

Le Québécois Daniel Danis, bien connu pour ses œuvres dramaturgiques, ajoute un jalon à son parcours de metteur en scène avec sa nouvelle production *Mille anonymes – Hommage aux sociétés disparues*. Après l'étonnant *Kiwi* et sa caméra nocturne, et la déstabilisante (le mot est faible) *Trilogie des flous*, Danis propose un nouvel opus exigeant pour les acteurs comme pour le public, à la grammaire scénique un peu ampoulée, mais qui reste malgré tout pour moi l'objet le plus enthousiasmant de cette édition du FTA. La représentation se lit comme une tentative de reconstitution d'un almanach déchiqueté réunissant des textes troués et des gravures dépeignant la vie quotidienne et les mythes d'une société que l'on croit reconnaître mais dont l'essence nous échappe. Cette idée du livre en lambeaux est renforcée par la scénographie, de grandes feuilles de papier tendu sur des cadres que manipulent les interprètes et qui serviront de supports à des projections et à des séquences de théâtre d'ombres. Si se croisent sur scène des traces d'un passé québécois – le poêle à bois, les fourrures, les rudes vêtements liés aux travaux des champs et de la forêt –, nous ne sommes pourtant pas dans le folklore : c'est du fond des âges que semblent surgir ces corps d'abord

statués qui s'animent petit à petit dans l'espace. Bien que la langue hachée, l'onirisme du traitement et le symbolisme parfois lourd ou opaque de *Mille anonymes* en aient rebuté plusieurs, il n'en demeure pas moins que cette invitation à plonger dans une mémoire imaginaire, archaïque et poétique relevait de l'envoûtement.

Autre récit fondateur mais livré celui-là dans le plus grand dépouillement, *Neutral Hero* de Richard Maxwell s'appuie sur une prémisse intrigante. Imaginons la troupe d'amateurs d'une petite localité américaine qui s'attaquerait, avec les moyens du bord, à une épopée de l'envergure de celle de Gilgamesh. Sans décor ni costumes, une douzaine d'individus « ordinaires » racontent, par le biais de la narration et de la musique, une légende ancrée dans l'inconscient d'une banlieue banale longuement décrite d'entrée de jeu, avec ses rues propres et ses multiples commerces. C'est une histoire de rédemption où le fils confrontera le père, le tout entrecoupé de chansons aux accents folk et country. Le parti pris sans compromis de Maxwell et de ses New York City Players pour un jeu d'acteur neutre constitue par contre un véritable défi lancé au public. Ce ton plat conjugué à mon rapport plus intellectuel que viscéral avec la langue anglaise auront eu raison de mon intérêt : si on salue la démarche sans concession, on finit par s'ennuyer devant ce théâtre *recto tono*.

Terminons notre panorama³ avec la plus récente exploration de l'une de nos plus valeureuses conquérantes de l'inconscient, Marie Brassard. Cette habituée du FTA (*Peepshow, l'Invisible*) poursuit avec *Moi qui me parle à moi-même dans le futur* son autoauscultation intime et multimédia. Accompagnée sur scène par les musiciens Jonathan Parant et Alexandre St-Onge, Brassard évoque sa jeunesse trifluvienne dans les bars où, adolescente en quête de sensations fortes, elle allait danser et s'étourdir d'alcool et de drogue. Ce retour dans le temps prend la forme d'un jeu d'enfant, celui de la maison hantée dont on ose franchir la porte, un labyrinthe où l'on progresse à tâtons dans l'obscurité. Ce voyage initiatique au pays de soi-même où l'artiste croise ses propres songes qui deviennent symboles, comme cette ballerine rencontrant un serpent, est également l'occasion de faire naître une cosmogonie toute personnelle, avec ce fond marin couvert d'oreilles, source de la musique originelle. Telle cette figure que la performeuse évoque à plus d'une reprise, nous sommes l'aveugle guidé par celle qui a déjà traversé ces étranges territoires, et c'est avec une certaine ivresse que nous nous laissons aller au vertige proposé par ce télescopage impudique du personnel et de l'universel. ■

2. À lire également, sous la rubrique Regards critiques de ce numéro, les réflexions d'Alain-Martin Richard à la suite du passage de la production au Carrefour international de théâtre de Québec, « Du Chat noir au Dragage, cabarets de la dernière chance ».

3. À la liste des spectacles que j'ai ratés s'ajoutent *El Desarrollo de la civilización venidera*, version argentine de *Maison de poupée* d'Ibsen à la sauce telenovela, *l'Enclos de l'éléphant* du Théâtre du Grand Jour (voir la critique d'Alexandra Jarque dans notre prochain numéro) ainsi que l'exposition de photographies avec trame sonore *la Porte du non-retour* de Philippe Ducros, couverte dans nos pages par Christian Saint-Pierre, « Voix et images ».