

Trop occupés pour séduire

Forces d'August Stramm, traduit de l'allemand par Huguette et René Radrizzani, mise en scène de Stanislas Nordey, Théâtre de Quat'Sous, du 21 février au 2 avril 2005

Véronique Lane

Number 203, July–August 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18571ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lane, V. (2005). Trop occupés pour séduire / *Forces* d'August Stramm, traduit de l'allemand par Huguette et René Radrizzani, mise en scène de Stanislas Nordey, Théâtre de Quat'Sous, du 21 février au 2 avril 2005. *Spirale*, (203), 54–54.

TROP OCCUPÉS POUR SÉDUIRE

FORCES d'August Stramm

Traduit de l'allemand par Huguette et René Radrizzani, mise en scène de Stanislas Nordey, Théâtre de Quat'Sous, du 21 février au 2 avril 2005.

C E SOIR-LÀ, je me suis présentée sans tentative aucune au Théâtre de Quat'Sous — j'ai été sauvée. Je n'apprécie guère au théâtre la froideur des mises en scène « à l'ampoule nue ». Je ne partage pas non plus l'engouement de plusieurs pour le minimalisme de textes qui, comme celui de l'auteur allemand August Stramm, ne comporte à peu près qu'une phrase complète, « je monte à cheval ». Mais ce soir-là, quatre petites flammes, quatre forces en elles-mêmes, m'ont malgré moi embrasée. Je dis bien « malgré moi », car le charme s'est exercé en mon absence — je travaillais.

Le spectateur de *Forces* doit effectivement travailler, et travailler fort, à l'instar d'admirables comédiens, à soutenir un texte par moments magnifique mais criblé de blancs. Stramm déploie néanmoins ses dialogues autour d'une histoire traditionnelle. *Elle* (Sonia Vigneault) et *Lui* (Stéphane Jacques) vivent au rythme de leurs infidélités l'étiollement de leur amour : *Lui* rêve de l'*Amie* (Marie-Ève Perron), *Elle* se rapproche de l'*Ami*... (Maxime Desmons). On la comprend aisément, cette histoire, bien que l'on ne dispose, en matière de support visuel, que de quatre petites ombres tout de blanc vêtues, s'agitant sous une ampoule nue qui va grossissant. Surtout, pas un seul regard ne nous est accordé, ces quatre forces ne le sont qu'en elles-mêmes, pour elles-mêmes. Elles sont en réflexion — d'abord pour elles, l'une pour l'autre si l'on veut, mais jamais pour nous. Les protagonistes tentent cependant de briser leur isolement par la parole, un acte qui paraît chaque fois extraordinaire, car les mots ne leur échappent que par saccades. Les multiples scènes, toutes ponctuées d'un surcroît de luminosité suivi d'un noir, semblent s'enchaîner sous une grande paupière qui se rabat régulièrement sur les actants tour à tour transportés et anéantis par « l'impossible à dire ». Par l'intermédiaire d'un tel découpage, chacune des scènes, à la manière d'une strophe, conserve son autonomie au sein du long poème d'August Stramm. Puis, à l'intérieur de ces strophes, chaque protagoniste trace son propre poème, qu'il étire entre ses deux paumes tremblantes, qu'il décharge violemment sur le sol, qu'il élève aussi, comme une question. Les interprètes accompagnent alors leurs mouvements de rires, de cris, parfois doux mais le plus souvent grinçants, selon que leurs corps se compriment ou se dilatent sous la pression de « l'événement », et encore davantage « à la pensée de l'événement ». « Rien, à vous en-

tendre, ne ressemblerait tant [à ces comédiens] que les enfants qui, la nuit, contrefont les revenants sur les cimetières, en élevant au-dessus de leurs têtes un grand drap blanc au bout d'une perche, et faisant sortir de dessous ce catafalque une voix lugubre qui effraie les passants », me direz-vous, à l'instar du « second interlocuteur » du *Paradoxe sur le comédien* de Denis Diderot. Il va de soi que celui qui n'exige du théâtre qu'un divertissement sort d'une telle expérience contrarié, les voix lugubres de ces spectres gênant à coup sûr les indolents. *Forces* se fraie pourtant un passage en celui qui au théâtre est prêt à réfléchir et surtout à s'interroger. Il s'agit en effet d'un projet qui prend le risque de réserver au spectateur, en même temps qu'une charge de travail considérable, un espace de réflexion.

Un trou à partir duquel penser

D'un doigt, les protagonistes tracent fréquemment de petits cercles devant eux. Ce faisant, ils s'aménagent un espace où ils se purgent de la haine, de la surprise et de l'angoisse qu'ils éprouvent devant l'inconnu. À l'intérieur de cette petite fenêtre, on entend des rires, qui constituent peut-être dans la performance des actants la manifestation la plus flagrante de l'expressionnisme de Stramm. Ces rires sont par ailleurs si « gros » qu'ils évoquent cris, pleurs et joie — tout à la fois. L'angoisse culmine généralement de la sorte quand survient un mot précis : « qui ? » Qui t'a touchée ? Cette question trouve invariablement la même réponse, toujours aussi fracassante : « oui ! » À « la pensée de l'événement », les cercles prolifèrent, ce sont alors les *Forces* de la paranoïa qui œuvrent sur scène. C'est à tort qu'on perçoit le fond d'angoisse lié à la paranoïa comme l'espoir d'une meilleure vie ; il procède au contraire d'une pulsion de mort — l'angoisse engendre l'angoisse. Et ce n'est qu'au moment où le spectateur, en tant que témoin, partage le délire d'interprétation des protagonistes que commence véritablement l'expérience de *Forces*, car le texte de Stramm fait plus qu'exciter l'imagination ; en fait, sa compréhension l'exige. Dès lors, protagonistes et spectateurs travaillent ensemble à interpréter « l'événement », à inquiéter la réalité.

Après la représentation, les acteurs ont été invités à s'exprimer sur leur travail, lors d'une discussion à laquelle nous avait conviés cordialement Louisette Charland. « *Ne pas séduire* » : voilà l'ultime recom-

mandation que les comédiens ont reçue du metteur en scène français Stanislas Nordey, avant qu'il ne s'envole vers l'autre continent, les laissant à eux-mêmes après plusieurs mois de labeur. L'exhortation à ne pas séduire commence par effaroucher les acteurs. On les comprendra aisément : quel créneau les comédiens d'ici peuvent-ils encore investir entre le rire, véritable industrie au Québec, et les larmes ? Comment nos acteurs peuvent-ils envisager de monter sur les planches sans séduire, après avoir façonné leur jeu pour plaire à un public qui demande si fort à être ému ? Or, si les interprètes de *Forces* éprouvent d'abord la recommandation du metteur en scène comme une difficulté insurmontable, elle représente en définitive un soulagement pour eux. « *Ne pas séduire* » leur offre une sortie de la représentation, qu'ils vivent comme une libération. Bien que l'expressionnisme de Stramm commande une interprétation particulière, notamment un contrôle permanent de leur corps, ils considèrent cette contrainte comme une possibilité d'approfondir leur jeu. Stéphane Jacques en fait son miel : « *Je suis trop occupé pour avoir le trac* », nous a-t-il confié. Le théâtre de Stramm fait plus que communiquer au spectateur une émotion, il fait de lui un témoin qu'il exhorte au partage de plusieurs *occupations*, dont l'angoisse n'est pas la moindre, car ce n'est pas sans être encore travaillé par elle que le spectateur part contrarié.

Dans son mot, Stanislas Nordey écrit : « *L'idée est alors de convier le spectateur à un dévoilement, une expérience intime et commune à la fois, de participer à la naissance d'une langue jamais ouïe* ». La langue que j'ai entendue, pour ma part, est celle de l'angoisse, qui comporte et fait des trous : elle force un espace en nous, d'abord et avant tout celui de la réflexion. Les forces de la paranoïa inquiètent avant de séduire. Bien qu'il soit possible de s'affranchir du délire d'interprétation, l'affranchissement même demeure une interprétation : si on arrive à sortir d'une dynamique d'angoisse, ce n'est cependant jamais sans être vraiment sûr d'en être sorti. L'incertitude qui m'a été transmise par *Forces*, je la ressens comme une grâce, au sein d'une modernité par moments si tolérante qu'elle en oublie parfois de s'interroger. *Forces*, loin de refouler l'angoisse du temps à venir par un excès d'émotions, requiert un travail qui ouvre subrepticement la voie aux questions — son plus grand mérite est d'occuper son témoin, de l'inquiéter.

Véronique Lane