

Malgré tout, le bonheur

La chambre d'Isabella, Texte et mise en scène de Jan Lauwers,
par la Needcompany, Usine C, du 31 mai au 3 juin 2005

La pornographie des âmes, Chorégraphie de Dave St-Pierre,
Cinquième salle de la Place des Arts, du 4 au 7 juin 2005

Catherine Cyr

Jean-Luc Nancy, à bords perdus
Number 204, September–October 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18438ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cyr, C. (2005). Malgré tout, le bonheur / *La chambre d'Isabella*, Texte et mise en scène de Jan Lauwers, par la Needcompany, Usine C, du 31 mai au 3 juin 2005 / *La pornographie des âmes*, Chorégraphie de Dave St-Pierre, Cinquième salle de la Place des Arts, du 4 au 7 juin 2005. *Spirale*, (204), 62–63.

MALGRÉ TOUT, LE BONHEUR

LA CHAMBRE D'ISABELLA

Texte et mise en scène de Jan Lauwers, par la Needcompany, Usine C, du 31 mai au 3 juin 2005.

LA PORNOGRAPHIE DES ÂMES

Chorégraphie de Dave St-Pierre, Cinquième salle de la Place des Arts, du 4 au 7 juin 2005.

NOUS VIVONS de sombres temps. Depuis les Romantiques, ce constat désenchanté s'est peu à peu imposé comme un motif récurrent, une présence persistante, perceptible au sein de nombreuses œuvres d'art. La pratique scénique actuelle, avec son cortège de dramaturges, metteurs en scène et chorégraphes explorant avec crudité (cruauté) les territoires contemporains de la violence, de la désolation, de la solitude, s'inscrit bien souvent dans cette même cartographie du désenchantement. Bien sûr, les formes ont changé. Les crises et bouleversements esthétiques qui ont déferlé sur le siècle précédent ont opéré plusieurs ruptures et déplacements, tant du côté du discours théâtral que du côté de la réflexion que nous posons sur celui-ci. Le chant doloriste qui a longtemps fait des horreurs du monde un objet de beauté ou de contemplation mélancolique s'est peu à peu étioilé, se muant en litanie cynique déclinant les absurdités du vivre (Beckett), puis en cri de dégoût, craché avec fracas sur une scène où l'innommable, dorénavant, est révélé, et l'irreprésentable, montré (Bond, Fabre, Garcia). Si certaines productions échappent à cette volonté de dire les laideurs qui, quotidiennement, déboulent sur la scène du monde réel, et si d'autres, ludiques, et même légères, s'inscrivent en faux contre la sinistrose ambiante, toutes seraient néanmoins sous-tendues par la conscience, aiguë, des blessures sociales et abominations des temps présents. C'est, du moins, le propos de Catherine Naugrette qui, poursuivant un certain filon adorniste, affirme dans son récent *Paysages dévastés — le théâtre et le sens de l'humain*, que « ce qui fonde la problématique majeure du théâtre à l'époque moderne, à la fois en tant qu'art à l'instar de tous les autres arts et en tant que pratique artistique spécifique, inscrite dans la cité et dans le politique, c'est précisément [...] la conscience du monstrueux ».

Or, étonnamment, il arrive qu'à même cette « conscience du monstrueux », laquelle est assumée, voire revendiquée par les artistes,

émergent aujourd'hui des œuvres qui prennent la forme d'hymnes à la vie. Ne faisant pas pour autant l'économie d'un regard critique posé sur le monde, et n'hésitant pas à verser parfois dans le cru, le provocant, le grinçant ou le virulent, ces productions scéniques distillent peu à peu, au fil de leur déroulement, un je-ne-sais-quoi de doux et de bienveillant à l'égard d'une humanité et d'une époque en déroute. Présentées dans le cadre du dernier Festival de Théâtre des Amériques, ce sont deux de ces œuvres empreintes d'ambivalence, à la fois douces et âpres, mais toujours festives, qui m'ont particulièrement interpellée. *La chambre d'Isabella*, du metteur en scène Jan Lauwers et *La pornographie des âmes*, du chorégraphe Dave St-Pierre, deux pièces entre lesquelles se tissent quelques résonances thématiques et formelles, et qui disent toutes les deux, à travers leur sensibilité spécifique, la beauté et la complexité de l'être humain. Un être humain célébré malgré — et avec — toutes ses turpitudes et ses fragilités.

Le temps et la chambre

« Je voulais que cette pièce donne un peu de bonheur aux gens », confiait l'an dernier Jan Lauwers au journal belge *De Tijd*, à propos de *La chambre d'Isabella*. Quelques mois plus tard, sur la scène de l'Usine C où s'est déployée cette fresque hétérogène, joyeusement baroque, force est d'admettre que ce souhait, ici, s'est trouvé réalisé. Explorant pourtant des thèmes qui n'ont rien de guilleret — la mort, le deuil, la mémoire, le désir trouble, le passage du temps —, une joie immanente, et irrésistible, rayonne à partir de la scène, se répand entre les interprètes, déborde jusque dans la salle. Portée par l'énergie incandescente de son personnage central, Isabella, 94 ans, véritable incarnation du désir de vivre, de l'Éros tout-puissant, cette production de la Needcompany se présente comme une longue traversée, un parcours épique et festif où s'entrelacent l'intime et l'extime.

Rompant avec une tendance de rejet du narratif bien installée chez lui et chez quelques-uns de ses compatriotes — Jan Fabre et Alain Platel, ces autres « maîtres flamands » avec qui il partage un langage scénique fondé sur le décloisonnement des genres —, Lauwers renoue, ici, avec la fable. Une fable presque linéaire, de surcroît. De la part d'un metteur en scène reconnu pour son goût du happening et de la fragmentation, cela a de quoi étonner ! Or, bien qu'omniprésente, cette trame narrative ne s'impose pas comme l'épicentre de l'œuvre, mais bien comme le fil rouge qui peu à peu relie entre eux les différents systèmes de la représentation : jeu, chant, danse, projection d'images, prolifération d'objets. Surtout, le texte permet que s'enchevêtrent ou se fassent écho différentes strates de la mémoire, différentes parcelles de « temps retrouvé », en mêlant habilement des éléments autofictionnels, fictionnels et historiques. Ainsi, dès le début de la représentation, Lauwers lui-même apparaît sur la scène, entièrement vêtu de blanc (à la fois couleur du deuil, dans certaines régions d'Afrique, et évocation de la page blanche, de la pureté des commencements), pour nous raconter, en guise de prologue à ce qui va suivre, la genèse de *La chambre d'Isabella*. Tout à la fois maître de cérémonie, choryphée, narrateur et témoin, le metteur en scène — dont la présence se fera par la suite plus discrète, sans être effacée — nous expose donc, d'entrée de jeu, les circonstances et les questionnements l'ayant amené à concevoir la mosaïque théâtrale qui, déjà, prend forme sur la scène. Évoluant parmi les amoncellements d'objets archéologiques qui emplissent le vaste espace scénique, blanc lui aussi, Lauwers raconte. Il nous apprend qu'il s'agit là des objets qu'il a hérités de son père, Félix, un médecin entiché d'archéologie. Pêle-mêle se trouvent là des vestiges de l'Afrique noire et de l'Antiquité égyptienne : masques guerriers, statuettes, amulettes. On retrouve même un vase de libation, conçu pour recueillir les larmes des pharaons. Ces objets qui ont peuplé l'enfance

de Lauwers, lequel trouvait tout à fait normal, à cinq ans, de partager sa chambre avec un sarcophage (!), le laissent, à la mort de son père, perplexe. Inquiété par la provenance de cette collection, témoignage d'un passé colonialiste loin d'être immaculé, et intrigué par les zones d'ombre d'un père secret, le metteur en scène a puisé à même sa mythologie personnelle, transformée, transcendée, pour concocter cette immense traversée de la mémoire et du deuil.

Hagiographie fictive et, surtout, festive, la fable prend donc place dans l'espace mental d'Isabella Morandi, vieille femme devenue progressivement aveugle. Ce personnage, incarné par l'imposante Viviane de Muynck, est plus grand que nature. Présentée par Lauwers comme un « *Zorba le Grec au féminin* », elle se remémore les rencontres et les passages d'une vie fondée sur un récit des origines mensonger : Isabella s'étant longtemps crue fille d'un prince du désert, mystérieusement disparu avant sa naissance. Héritant de ce père mythique une chambre parisienne emplies d'objets archéologiques, le personnage construira sa vie autour de ces objets secrets, deviendra ethnologue, et traversera le siècle avec une curiosité inassouissable et une passion de la conquête, de la rencontre, sans commune mesure, accumulant les lubies et les amants. Née avec le xx^e siècle, c'est aussi, en filigrane, l'histoire de celui-ci qui nous est racontée, dans toute sa sordidité, à travers les étapes qui ont jalonné la vie d'Isabella : Première Guerre mondiale, dérapages coloniaux, Hiroshima, guerres civiles africaines. Alors qu'il eût été facile, avec de pareilles évocations, de verser dans le moralisme ou la sentimentalité, *La chambre d'Isabella* évite ces écueils. Ainsi, le charnier que fut à maints égards le xx^e siècle demeure une toile de fond, sombre, certes, mais de laquelle se détache avec grâce et même avec légèreté une possible foi en l'humain, une ferveur et une fureur de vivre.

Cette impression de légèreté qui se dégage du spectacle est en grande partie redevable à la forme singulière privilégiée par Lauwers. Formé en arts visuels, celui qui dirige la Need-company depuis 1985 poursuit ici son exploration de l'interdisciplinarité en mariant le théâtre, la danse, le chant et la vidéo. Reconduisant l'affirmation mullérienne qui fait du théâtre un dialogue avec les morts, ce type d'échange sacré est mis en place par les enchevêtrements successifs des différents systèmes de la représentation, lesquels sont définis par Lauwers comme des « *centres d'énergie* » ne pouvant prendre sens que par la rencontre, voire la collision. De cette construction parataxique où s'entretiennent différents niveaux de

jeu et de « *présence* », où les vivants discutent, dansent et chantent des mélodies mièvres (mais entêtantes!) avec les morts, où se mêlent à eux des personnages fantasmés (Félix, le Prince du désert) et allégoriques (le cerveau droit, le cerveau gauche, la zone érogène d'Isabella), se dégage, au final, un plaidoyer pour le bonheur. Même si celui-ci est éphémère. Ou chimérique. Même si, comme le rappelle Isabella en couvant des yeux son Prince du désert, « *Le bonheur, Félix, F.É.L.I.X. s'écrit dans une langue morte* ».

Âmes dévoilées

Semblablement au spectacle de Lauwers, *La pornographie des âmes*, du chorégraphe Dave St-Pierre, un autre temps fort de cette dernière édition du FTA, réussit à déconcerter et à captiver. Ce déferlement d'énergie, qui saute abruptement de la poésie à l'abjection, étonne en effet en faisant émerger un indéniable amour de l'humain à partir d'un terreau thématique pourtant bien sombre. Opérant une mise à nu des fragilités et des laideurs irrémédiables qui hantent l'âme du « *narcisse contemporain* », St-Pierre et sa quinzaine de danseurs montrent sans pudeur, et à même leurs corps souvent mis à mal, des paysages désolés où se juxtaposent souffrance, solitude, désarroi et cruauté. Or des interstices de cette violence ordinaire, et agissant comme de puissantes bouffées de poésie, surgissent ponctuellement des bribes d'une fragile quête d'absolu, des tableaux oniriques (la piscine, les *cunnilingus* en apesanteur) et, il faut le souligner, des moments d'humour irrésistibles, décapants. Sans doute est-ce dans ce mélange improbable de l'immonde, du poétique et du corrosif que réside la force de frappe de cette œuvre qui choisit de montrer (plutôt que d'évoquer) les zones ombreuses de l'âme et qui, surtout, le fait en bousculant les codes formels de la danse et en déployant des imaginaires du corps qui revendiquent la différence.

Se déclinant en vingt-six tableaux — de la section A à la section Z —, *La pornographie des âmes* fait se rencontrer les langages de la performance, du théâtre, de la danse et de la « non-danse ». Si les frontières entre ceux-ci sont poreuses depuis déjà plusieurs années en Europe (pensons à Bel, La Ribot, Vandykebus), la pratique chorégraphique d'ici, si l'on excepte le travail d'hybridation de la danse et du théâtre rencontré chez certaines troupes (Carbone 14, Pigeon International), a plutôt privilégié un approfondissement des spécificités propres à l'écriture chorégraphique. Cherchant à inventer de nouveaux tracés

kinésiologiques et valorisant la prouesse, une attitude qui est reconduite par la récente ouverture aux pratiques circassiennes, la danse québécoise demeure quelque peu imperméable aux caractéristiques de ce qu'on appelle parfois, faute d'une meilleure dénomination, la « non-danse » : immobilisme, horizontalité, dilatation temporelle, refus du matériau dansé, recentrage sur le corps singularisé, nudité, éthique de la posture et de la présence. Or il me semble qu'une des forces de St-Pierre est qu'il explore chacune de ces avenues, mais ne délaisse pas pour autant une quête certaine de la prouesse physique. Le jeune chorégraphe, qui a été séduit, enfant, par La la la Human Steps et qui a dansé, notamment, pour Perrault et Léveillé, ne renie pas ses racines. Plutôt, il intègre ses différentes sources d'influence et s'appuie sur le mélange et la rupture pour faire surgir sur la scène des images fortes, immanentes. Mélange du jeu, de la danse et des divers échelons de présence, intrusions de fragments narratifs, passages abrupts d'une pièce musicale à l'autre (de Verdi à Rob Zombie!) et continues ruptures de ton contribuent à maintenir, sur le fil du rasoir, l'équilibre d'une œuvre composite, bigarrée. Fait remarquable, St-Pierre, à l'instar de Rodrigo Garcia — dont un fragment du texte *Vous êtes tous des fils de pute* est d'ailleurs intégré au spectacle —, s'attache à célébrer la différence des corps. Ceux-ci, souvent nus, affichent une beauté émouvante, émanant des singularités, imperfections et fragilités de la chair. À cet égard, le solo de la jeune interprète obèse dansant sur *Le Lac des Cygnes* constitue un des tableaux les plus remarquables du spectacle.

Enfin, en dépit d'un certain manque de liaison et de quelques longueurs, *La pornographie des âmes* demeure un objet de ravissement. Il est heureux que le spectacle, après avoir conquis le public allemand, soit revenu à Montréal une dernière fois, dans une mouture plus solide, resserrée (une première version de l'œuvre avait été présentée à Tangente l'an dernier, puis reprise à l'Usine C et à l'Agora de la danse). Tout comme *La chambre d'Isabella*, cette œuvre, pourtant élaborée sur les failles et désenchantements des temps présents, ne s'appesantit pas sur un constat de déréliction. Dans ces deux spectacles, en s'affichant, en s'assumant, l'ignoble révèle la vulnérabilité de l'humain et, ce faisant, se trouve transcendé, éclipsé par la beauté singulière des êtres, par le plaisir d'une présence généreuse, offerte en partage, et par la distillation, malgré tout, d'un certain bonheur.

Catherine Cyr