

Des arbres à abattre de Thomas Bernhard, mise en scène de
Krystian Lupa
La fureur de ce que je pense de Nelly Arcan, mise en scène de
Marie Brassard
Gilbert David

Number 262, Fall 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88347ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

David, G. (2017). Review of [*Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard, mise en scène de Krystian Lupa / *La fureur de ce que je pense* de Nelly Arcan, mise en scène de Marie Brassard]. *Spirale*, (262), 77–80.

Observations sur la chute des corps en régime postmoderne

Par Gilbert David

DES ARBRES À ABATTRE

*Texte de Thomas Bernhard,
adaptation, mise en scène
et scénographie de Krystian Lupa **

LA FUREUR DE CE QUE JE PENSE

*Collage de textes de Nelly Arcan, adaptation
et mise en scène de Marie Brassard **

On devrait pouvoir convenir que la postmodernité ne se réduit pas à une émanation mortifère et paradoxalement festive du capitalisme tardif. Si la marchandisation galopante du monde semble évidente, elle ne dit pas tout du régime postmoderne. On y détecte aussi des failles et des zones troubles qui peuvent devenir les sources d'une réelle volonté de changement. Cerner les dysfonctionnements du monde soumis à la loi du plus fort n'a de cesse de nous interpeller - un « nous » forcément problématique si on n'y déverse qu'un contenu étroitement identitaire. L'insoumission reste inséparable de la lucidité pour qui veut affronter l'ordre social tel qu'il va. Pour le créateur, la tâche ressemble à n'en pas douter à celle d'« un horrible travailleur », en butte à tous les produits formatés à la ronde dont se chargent tant et tant de parvenus qui s'empressent de courir en riant jusqu'à la banque, en petits champions de la soi-disant « polyvalence ».

Face aux machines à images qui déversent sans cesse leur flot de niaiseries, le théâtre, s'il aspire vraiment au statut d'art à part entière, n'a d'autre choix que d'inventer une autre économie figurale, d'explorer un imaginaire qui fissure la représentation et la soustrait à l'univocité qui est inséparable d'une sidérante vacuité - la sidération s'impose en effet en tant qu'étalon de la société du spectacle qui pose l'euphorie populiste comme une évidence de la vie. À l'inverse, il existe des scènes où se déploie une vision qui ébranle parce qu'on n'y dit pas quoi penser mais qu'on y cherche à déconstruire les apparences. Deux productions à l'affiche du dernier Festival TransAmériques (FTA) en témoignent.

Des arbres à abattre :
« Qu'ils crèvent, les artistes »

La Pologne vit des heures sombres et son gouvernement ultraconservateur, sans surprise, s'en prend aux artistes, accusés de miner le (la) moral(e) du bon peuple... Ce ressac réactionnaire intervient au moment où, un peu

partout sur le Vieux Continent (et jusque dans nos parages), se dressent des groupes fascisants, hostiles à la culture des « élites » et aux politiques d'ouverture à l'immigration. Déjà au milieu des années 1980, le grand créateur et théoricien polonais Tadeusz Kantor avait pressenti ce qu'avait de précaire le statut de l'artiste dans son pays; en témoigne cette réalisation dont le titre provocateur est on ne peut plus explicite : *Qu'ils crèvent, les artistes*. S'inscrivant à sa façon dans la même démarche incisive, le metteur en scène Krystian Lupa, né en 1943 et récipiendaire en 2009 du prestigieux prix Europe pour le théâtre, propose une écriture scénique qui puise à toutes les dimensions expressives de son art. Comme souvent dans son travail, il assume, dans cette production créée en 2015 et comptant une distribution d'une douzaine d'acteurs en tous points remarquables, l'adaptation du roman (*Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard) ainsi que la mise en scène et la scénographie.

Et pourtant, Lupa est loin d'idéaliser les artistes et il ne se prive pas d'épingler les complaisances et les faux-fuyants dont ces derniers font preuve devant la tâche de se mesurer avec détermination à l'époque et à la vie elle-même dans ce qu'elle comporte d'imprévisible et de tragique. Cette dernière dimension, on la retrouve en fait dans le personnage d'une jeune comédienne qui s'est suicidée; le groupe d'artistes plus ou moins bobos et excentriques auquel elle a appartenu se rencontre pour une soirée suivie d'un banquet, après avoir assisté à ses funérailles. Le plus souvent en retrait par rapport à ce groupe qu'il a détesté sa vie durant et dont il s'est éloigné jusqu'à cette journée d'enterrement, le narrateur intervient épisodiquement pour faire état de la médiocrité et de la complaisance mutuelle dont se contentent ses membres. Sans avoir été capable de la protéger des autres - et d'elle-même -, il a aussi été le témoin direct, plutôt empathique, de la déchéance éthylique de la jeune comédienne qu'il tient toujours en haute estime.

« Aussi longtemps que tu te mets au service de tes intentions, que tu sers consciemment la tâche fixée, plus ou moins théorique, tu restes aveugle. La réalité ne s'ouvre pas. Tu restes un exécutant, un artisan de ton modèle qui ne sera que le reflet toujours plus pâle de conclusions et de reflets de reflets. Ta création restera scolaire... Morte... Aussi longtemps que rien ne contredira ta logique, ne fera de toi ce que tu refuses, ne boycottera tes plans et ne renversera ton itinéraire programmé. Tu dois parvenir à ton personnage révolté - insoumis à ton imagination. Aussi longtemps que tu ne créeras pas un personnage qui renverse tes plans - aussi longtemps que tu ne seras pas créateur de vie. »

Krystian Lupa,
Lettres aux acteurs, 2016

Cela dit, il ne s'agit pas d'un drame psychologique, tant s'en faut. Lupa installe l'action dans un cube dont les quatre faces pivotent au gré des séquences, dévoilant notamment un grand salon, une pièce délabrée et une salle à manger avec une longue table capable d'accueillir une douzaine de convives. Devant cette structure se tient le narrateur du roman, excluant par le fait même la possibilité de naturaliser la scène, qu'il transforme plutôt en une sorte de laboratoire où sont examinés de curieux spécimens de la vie artistique. Mais ce qui intéresse par-dessus tout Lupa, à travers Bernhard, c'est la sensation du temps qui passe inexorablement et qui broie les consciences et les rêves. Le spectateur se transforme ainsi en témoin du témoin qui, tout au long de la représentation de quatre heures et demie, se mesure à sa propre histoire d'écrivain à contre-courant et au délitement ambiant, sans verser pour autant dans le ressentiment,

Lupa est loin d'idéaliser les artistes et il ne se prive pas d'épingler les complaisances et les faux-fuyants dont ces derniers font preuve devant la tâche de se mesurer avec détermination à l'époque et à la vie elle-même dans ce qu'elle comporte d'imprévisible et de tragique. ■■■■■

mais sans s'épargner non plus, eut égard à sa propre impuissance à changer le cours des choses. La durée est ainsi empreinte de part en part d'une sourde mélancolie que viennent toutefois transpercer par à-coups des traits satiriques, comme les interventions répétitives d'un acteur du Théâtre National qui étale sa suffisance et sa sécheresse en commentant *ad nauseam* son interprétation d'un grand rôle du répertoire ibsénien qu'il joue, sans grâce, depuis des lustres...

Le génie de Lupa réside dans sa capacité à amener les acteurs à ne pas jouer et, forcément, à déjouer le faire semblant : les acteurs sont là, à nu, à la fois vulnérables et intensément libres - incidemment, ils ont travaillé leurs rôles à partir d'improvisations dont l'existence est parfois pointée par le biais de brèves séquences vidéo en noir et blanc. De cette manière, les artistes invitent le

spectateur à retrouver son humanité et ses pleines capacités critiques, ce qui est en fin de compte la responsabilité fondamentale d'un art théâtral digne de ce nom.

La fureur de ce que je pense : le bal endiable de la séductrice insoumise

On connaît Marie Brassard comme performeuse et créatrice de nombreux solos marquants depuis *Jimmy, créature de rêve*, créé en 2001. Avec *La fureur de ce que je pense*, elle propose à nouveau une œuvre polyphonique, bouleversante et radieuse. Il faut donc se réjouir qu'Infrarouge, la compagnie de Brassard, ait pu réunir les fonds nécessaires pour donner une seconde vie à cet opus - dont la création originale, en avril 2013, avait eu une diffusion limitée - présenté, entre autres, dans le cadre de la plus récente édition du FTA, qui partira en tournée au printemps 2018.

Cette production se distingue d'abord par sa composition en plusieurs strates relativement autonomes. Le texte est fait de fragments tirés de différents romans de Nelly Arcan, et ce caractère fragmentaire est accentué par le recours à six voix, incarnées par autant de comédiennes très différentes, mais chacune empreinte d'une sensualité organique : Christine Beaulieu (enjouée et intempestive jusqu'au cri), Sophie Cadieux (provocante et rageuse), Larissa Corriveau (libertine et inquiète), Evelyne de la Chenelière (altière et rêveuse), Johanne Haberlin (nonchalante et secrète), Julie Le Breton (scintillante et traquée) - certains des traits ainsi attribués pouvant être interchangeable au fil de ce cérémonial qui relève de l'exorcisme.

À cette configuration rhizomatique s'ajoutent la présence ponctuelle d'une danseuse évanescence (Anne



La fureur de ce que je pense
Christine Beaulieu, Larissa Corriveau,
Sophie Cadieux, Johanne Haberlin,
Evelyne de la Chenelière et Julie Le Breton
Photo : Michael Slobodian

Thériault) ainsi qu'une compartimentation du dispositif scénographique (création d'Antonin Sorel), lequel est fait de deux rangées superposées de quatre alcôves chacune accueillant les déclinaisons des figures centrales de la *Putain* et de la *Folle*, pour citer deux titres d'Arcan. Ces lieux sont donc hantés, mais ils sont avant tout magnifiés et rendus mystérieux par la musique envoûtante, quasi continue, d'Alexander MacSween et par l'éclairage fortement contrasté et souvent onirique de Mikko Hynninen, dont la succession kaléidoscopique des lumières révèle tantôt une ou plusieurs chambres closes, ou toutes celles-ci à la fois.

Ces éléments plastiques et sonores accompagnent une ample partition chorale que se partagent durant une heure et demie ces femmes-coryphées qui apostrophent le public, faisant alterner la plainte et la raillerie, la confession et le réquisitoire, dans une incessante variété de tons et de gestuelles. Chacune des robes, signées Catherine Chagnon, permet par ailleurs aux interprètes d'exhiber la dimension charnelle de la femme séductrice prise au piège d'un *double bind* que Martine Delvaux a pu associer à la condition ambivalente des *Filles en série* (2014) en pointant

comment «*les femmes se regardent être regardées*» et deviennent ainsi à la fois surveillées et surveillantes.

La proposition pilotée par Brassard fait une large part à une célébration de la liberté séductrice jusqu'à l'inscrire dans l'ordre arbitraire du rituel, profane bien entendu, lequel seul est en mesure de contrer la culpabilisation ultrareligieuse du père qui accable sa fille de reproches en lui prédisant sa damnation inéluctable. Baudrillard, dans *De la séduction* (1979), avait bien saisi la puissance, toujours inquiétante parce qu'absolue, de la séductrice : «*[O]n peut dire de la séduction féminine qu'elle est animale, sans la reverser ainsi à une nature instinctive. Car c'est dire qu'elle renvoie profondément à un rituel du corps dont l'exigence, comme de tout rituel, n'est pas de fonder une nature et de lui trouver une loi, mais de régler les apparences et d'en organiser le cycle.*» Et nul doute que Nelly Arcan a payé chèrement le prix de la recherche de sa voix dans les jeux de l'apparence. En explorant cette voix qui se cherche au cœur de la séduction, les filles en série réunies par Brassard parviennent à en déconstruire les contraintes les plus secrètes.

On ne dira jamais assez à quel point il est essentiel, pour la réussite d'une production théâtrale, de réunir des contributeurs inspirés, capables d'adhérer à une visée commune tout en affirmant leur singularité imageante. *La fureur de ce que je pense* parvient à tout cela avec éclat, et je m'empresse de la marquer d'une pierre blanche en tant que l'une des productions postdramatiques les plus accomplies de ces dernières années au Québec. ■

* *DES ARBRES À ABATTRE*. Texte de Thomas Bernhard, adaptation, mise en scène, scénographie et lumières de Krystian Lupa, arrangements musicaux de Bogumil Misala, costumes de Piotr Skiba. Avec Bożena Baranowska, Krzesislawa Dubielówna, Jan Frycz, Anna Ilczuk, Michael Opalinski, Marcin Pempus, Halina Rasiakówna, Piotr Skiba, Ewa Skibińska, Adam Szczyszczaj, Andrzej Szeremeta, Wojciech Ziemianski et Marta Zieba. Une production du Teatr Polski we Wrocławiu. Présentée au Théâtre Jean-Duceppe, à Montréal, dans le cadre du FTA, les 2 et 3 juin 2017.

* *LA FUREUR DE CE QUE JE PENSE*. Collage de textes de Nelly Arcan, adaptation et mise en scène de Marie Brassard, idéation et développement de Sophie Cadieux, collaboration et dramaturgie de Daniel Cauty, scénographie d'Antonin Sorel, lumières de Mikko Hynninen, musique d'Alexander MacSween et costumes de Catherine Chagnon. Avec Christine Beaulieu, Sophie Cadieux, Larissa Corriveau, Evelyne de la Chenelière, Johanne Haberlin, Julie LeBreton et Anne Thériault. Une coproduction d'Infrarouge et du Festival Trans-Amériques, du Théâtre français du Centre national des Arts du Canada et de PARCO (Tokyo). Pièce présentée à l'Usine C, à Montréal, dans le cadre du FTA, du 3 au 6 juin 2017.