

La poésie du monde est une masse sablonneuse...

Alain-Martin Richard

Numéro 83, hiver 2002–2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46002ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Richard, A.-M. (2002). La poésie du monde est une masse sablonneuse.... *Inter*, (83), 68–69.

La poésie du monde est une masse sablonneuse...

Alain-Martin RICHARD

Du 14 au 26 mai 2002 avait lieu à Québec la 6^e édition du Carrefour international de théâtre. Coups de cœur et coups de foudre des directrices artistiques pour une sélection encore éclectique qui rend compte des tendances multiples et divergentes du théâtre actuel, le risque en moins, à deux exceptions près. Mais une fois admises les conventions théâtrales, lorsque la scénographie se déploie sous les feux de la rampe, que les comédiens incarnent des personnages dramatiques ou comiques, lorsque les règles usuelles retrouvent leur champ d'expression et que le public se prête au jeu de l'illusion, il est toujours fascinant de constater que la magie opère encore. Mais comment cette magie-là opère-t-elle ? Comment la poésie entre-t-elle dans le monde du théâtre ?

Poussière de sable dans l'infini

Le néant est une masse sablonneuse déposée sur la scène d'un chapiteau caché dans la dernière salle des voûtes Dauphine.

Un vieillard s'arrache à cette gangue, prend la plume et entreprend de former le monde sur un bout de parchemin. Si la minuscule marionnette semble porter le monde au bout de son corps arqué sur la table, c'est qu'elle seule donne un sens à cet espace si démesurément restreint qu'il en devient plus grand que le monde même. Les faisceaux lumineux concentrés sur le sage minuscule lui prêtent un relief prométhéen. Il y a dans son hésitation, dans sa concentration tendue toutes les promesses de l'univers. Et pourtant cette toute petite scène perdue, abstraite du monde usuel, flottant au fond d'une voûte, au bout d'un escalier, derrière les rideaux qui séparent encore l'antichambre de la salle des miracles, pourtant... Et encore faut-il s'asseoir et encore faut-il se pencher sur un minuscule chapiteau et plonger le regard dans l'intérieur obscur alors que les tentures s'ouvrent sur le noir, et s'étonner enfin que le néant soit une masse sablonneuse d'où s'arrache une infime marionnette de vieillard qui prend la plume pour façonner le monde.

Cela dure cinq minutes. La marionnette s'affaisse alors sur la table pendant qu'un doigt l'enfouit dans le sable. Rideau. Qu'est-ce ? Cette Méridienne serait comme le moment précis où l'énergie créatrice se met en branle, ce moment précis où la poésie entre dans le monde. L'envoûtement repose bien sûr sur la mise en scène, la mise en scène extra scénique, cette procédure de déplacement de l'attention, enfin toute cette stratégie vers un apaisement de notre frénésie quotidienne. Nous devons prendre le temps, petite troupe des quinze privilégiés, nous devons prendre le temps de croquer un canapé, de déguster un verre de vin, de peut-être discuter avec une connaissance et surtout évoquer la pièce mystérieuse et encore tenter de prédire à quel rang nous serons convoqués derrière le rideau. La mise en place de l'expectative suppose dès lors un spectateur réceptif, ses balises usuelles déjà ébranlées.



Amputation et autres abnégations

Le Grand cahier | La Preuve

La violence fascine. Cette hybridation spontanée du désir et du plaisir dans une interruption douloureuse du corps sensible fige nos sens dans un moment d'incertitude. Lukas et Klaus, les jumeaux présumés du *Grand cahier* et de *La preuve*, expérimentent la souffrance du monde pour s'en garantir. Tout comme Alexandre qui buvait du poison tous les jours pour s'immuniser. La gifle est réelle, la cigarette éteinte sur la peau est réelle. Les mots cinglants comme des tortures sont réels. Autant de coups portés au corps, portés à la réalité concrète du monde. Le combat des jumeaux est douloureux comme une naissance dangereuse. Comment prouver son existence, sinon par la douleur, par l'affliction de plaies béantes ? Comment valider sa réalité sensible, sinon par la destruction des autres ? Le monde n'est ni bon ni mauvais, il n'est qu'un vaste champ d'expériences. Et ce champ d'expériences prend des proportions brutales en temps de guerre, quand le temps justement se veut une contraction de toutes les expériences possibles : sodomie, prostitution infantile, sado-masochisme, meurtre et assassinat, négation de soi-même, automutilation ne sont que des expériences excessives pour valider la réalité. Ce sont autant de tractations avec la vie, indispensables pour confirmer son existence au monde. Toute emprise dans la communauté repose sur cette souffrance, sur cette expérience commune de l'insoutenable névralgie collective.

Le théâtre Onderneming propose dans un style aussi épuré que la trilogie d'Agota KRISTOF (*Le Grand cahier*, *La Preuve*, *Le Troisième mensonge*) une bouleversante incursion dans la schizophrénie. Sur une scène dépouillée, les quatre comédiens façonnent le monde dans des contours flous, toujours mutants, toujours vacillants entre la certitude et l'impossible. Klaus et Lukas s'inventent mutuellement à travers la guerre, la mort, la souffrance. L'existence de l'un s'appuie sur celle de l'autre, dans un cercle vicieux qui éclatera avec la fin de la guerre. L'un part, l'autre reste, l'un acquiert une réalité tangible par l'écriture, l'autre sera fantôme. Mais la négation de ce fantôme est aussi la négation de soi. En refusant de reconnaître l'autre, Klaus s'abolit lui-même. La poésie entre dans le monde par la torture et la destruction de l'ego échafaudé sur une chimère. La violence ultime ici n'est pas l'évidente agression du corps de l'autre ou de soi-même, mais justement la reddition d'une partie de soi-même. Le sacrifice de son double, le reniement public d'une partie de soi. Dès lors, nous fonctionnons comme des êtres atrophiés, des demi-portions dont l'existence se résume à une fantomatique errance entre les cloisons de notre vie.

L'horreur ultime s'inscrit non pas dans la violence ordinaire faite au corps, mais dans la diffusion de l'antidote que l'esprit invente pour y résister. Expérimenter en soi la violence pour se convaincre de son existence semble une expérience impossible à assumer. L'esprit peut créer

des chimères, s'inventer un double par une dislocation thérapeutique temporaire, mais la paix revenue, le temps retrouvant sa fonction cathartique, l'esprit va éjecter cette créature immonde hier encore indispensable. Mais renier ce double, c'est se renier soi-même. De cette double conscience de soi ne restera plus que la négation de soi. La gifle infantile, alors banale dans sa cruauté, est devenue par propagation une arme de destruction retournée contre soi. Klaus et Lukas se sont inventé une personnalité respectueuse, mais le refus de l'un de reconnaître l'autre annihile jusqu'à son existence.

L'exultation du corps

Mann ist Mann | Endstation Amerika

La masse soldatesque s'exprime comme un corps unique indifférencié. Ils ont tous des comportements similaires, ils ont tous une seule modalité d'existence : la guerre, le pillage, le meurtre. Tout le reste n'est qu'anecdote. Gray, *quidam* heureux, bon et juste, mais hélas trop bonasse, sera broyé par la machine de guerre et deviendra lui-même aussi monstrueux que les autres. Dans cette fable cocasse et sans pitié, on voit que la structure, que l'organisation est un ogre qui avale ses petits. Aucun d'eux n'est individuellement significatif. Le soldat n'existe pas, il n'y a que cette masse grouillante que l'on nomme l'armée. Dans la mécanique des corps étourdissants d'énergie, conspirant de la même manière, c'est toute la structure qui s'exprime, qui agit, qui broie. Cœur tendre et libre-penseur s'absentir.



Mann ist Mann, ce BRECHT, apprêté à la sauce MEYERHOLD, explose dans une frénésie parfaitement contrôlée ; la relocalisation constante du décor dans un épuisement systématique des comédiens opère comme la métaphore de la manipulation. Cette frénésie joue sur deux niveaux. Elle annihile d'abord la pensée critique : tout va trop vite, on laisse aux neurones le temps de réaction, pas celui de la réflexion. Ce lavage de cerveau installe alors la pensée unique, la pensée guerrière, sans autre justification que sa seule existence. Le militarisme et la soldatesque sont l'expression même du pouvoir, celui qui s'appuie sur la masse aliénée et indifférente, pas sur des individus autonomes.

Autres corps exaltés dans une tension aux limites de la folie, les convulsifs comédiens de *Endstation Amerika* projettent leur corps dans le feu de la psychose. Ils portent en eux la fissure, le point de rupture de l'hystérie. La guerre psychologique qu'ils se livrent a comme terrain d'expression la fébrilité physique, la démesure de leur méchanceté ordinaire et de leur délire quotidien. Chaque coup porté tranche dans la chair du rêve. Le mythe américain s'essouffle et vient mourir dans la tanière de Stanley KOWALSKI. L'Amérique profonde de Tennessee WILLIAMS exhale des odeurs



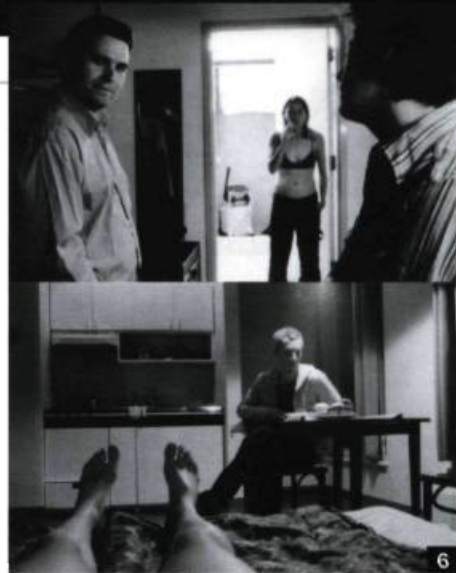
prégnantes tel un corps exalté nourri à l'adrénaline. Cette Amérique est la dernière station, là où tout le monde descend, l'écueil où viennent crever les navires... dans une tectonique ultime où les continents basculent sur leur socle.

Ily a dans l'univers poétique allemand une violence et une exacerbation des corps qui est pure poésie. Tout texte intelligible est ici réifié dans une synergie frénétique et intempestive. Une poésie de la démesure accrochée aux métamorphoses de la scénographie : dans *Mann ist Mann*, le bar devient un rail de chemin de fer qui porte le canon chez l'ennemi ; dans *Endstation Amerika*, la maison bascule sur sa base renversant l'ordre des choses. Dans un cas comme dans l'autre, la démesure s'appuie sur la déraison. Deux pièces qui parlent de cruauté. Si elle est loufoque dans la pièce de BRECHT qui aimait bien écrire des fables dans ses pièces politiques, elle est morbide dans la pièce revisitée de Tennessee WILLIAMS. Mais l'un et l'autre, Blanche DuBOIS et Galy GAY, sont emportés dans la tourmente, dépouillés de leur *ego*, désormais liquéfié dans l'usure du groupe. Dans les deux cas, ces scénographies reposent la question du poids de l'individu dans un système, dans un corpus social fortement opérationnel. On ne devient quelqu'un que dans la mesure où l'on se conforme.

de leur isolement par l'utilisation des médias branchés sur le monde et par l'ouverture physique sur l'espace extérieur. Les protagonistes de la représentation ne sont plus des comédiens, mais des travailleurs, des flâneurs, des *quidams* volontaires qui rendent compte de la complexité et de la multiplicité des espaces simultanés.

Même travail avec *Le génie des autres*. La distance entre la scène et l'audience est abolie. Les comédiens s'évertuent à ne pas jouer, à nous parler de choses très simples qu'ils ont vécues hier, à nous raconter un problème personnel, une anecdote d'enfance. Ils se départent volontairement de leur pouvoir de comédiens, de leur pouvoir de concepteur de spectacle pour ouvrir l'espace de la salle à ceux qui y sont. Le public prendra ou non la parole, la discussion aura ou n'aura pas lieu. Le génie des autres pose la question du rôle de l'art et de l'artiste. Il y a délestage de la fonction de l'artiste pour redonner parole et pouvoir d'intervention au public. Dans une stylistique à dramaturgie réduite, l'espace scénique est fusionné avec l'espace de la salle. Absence de décor, mais présence d'une scène, couloirs de circulation, micros installés dans la salle, comme lors d'un débat public.

Alors la poésie s'infiltre ici par la faille, par ce moment de collision des espaces artistique et



térialité semble vibrer dans l'inconsistance du rêve. Ce spectacle ouvre sur les univers parallèles que nous côtoyons, les brèches laissent couler les fluides de l'imaginaire dans la matérialité de ce monde et par ailleurs construisent les rêves avec les matériaux tangibles du théâtre. Ce *Jimmy* soulève dans l'humour les questions ontologiques courantes : non seulement le rôle de l'humain, mais sa pertinence, sa place dans le réel, son poids relatif dans l'univers tangible. Et d'abord existe-t-il vraiment, ou n'est-ce qu'une fiction entretenue par les milliards de rêveurs qui ont succédé au tout premier rêveur ?

La représentation symbolique de nos fantasmes

La matière dont sont faits nos rêves et nos fantasmes s'appuie sur des hiatus dans notre perception du monde. La miniaturisation comme outil d'analyse des dimensions. La violence comme instrument de mesure de la solidité de la matière. La frénésie du corps multiple comme buvard de l'humanité. L'abolition des frontières entre les zones comme stylistique proto-artistique. L'androgynie comme mode exploratoire de la libido. Il faudrait aussi y ajouter la voix et l'art audio comme une extension du monde visible. Tout comme la voix de Pierre LEBEAU (en Tim TOONEY) nous fait descendre dans les entrailles du vaisseau tombal de *Novecento*, le pianiste, de même le vieillard miniature de la Méridienne nous convie au cœur de la poésie. Dans un concentré de violence physique et psychique, l'Europe centrale hongroise et germanique nous enfouit dans nos fantasmes les plus invovables. L'humour et la dérision de Jimmy rêveur rêvé convergent vers un moment de grande tendresse. On le voit, les outils de la poésie sont protéiformes et nous convient parfois en des moments d'étrange bonheur. Ce sont les moments exceptionnels du théâtre, quand l'illusion s'empare de notre raison et nous emporte vers les sphères du pur plaisir.



Du croisement des espaces télescopés Élargir la recherche aux départements limitrophes | Le Génie des autres

L'espace clos de la représentation théâtrale ne serait finalement qu'une forme restreinte et conditionnée de l'espace extérieur. Dans *Élargir la recherche aux départements limitrophes*, les deux espaces s'interpénètrent, l'un agit sur l'autre en lui fournissant son matériau brut. Par la vidéo en différé, des protagonistes d'un jour annoncent leur intention pour l'heure de la représentation : qui y sera, qui n'y sera pas et pourquoi. En même temps, d'autres appellent de leur cellulaire ou d'une boîte téléphonique pour nous faire part de leurs déplacements. Certains annoncent leur projet de venir nous lire un passage de livre. Ils arriveront au moment dit, entreront dans l'espace de représentation et feront effectivement leur lecture. Certains appellent pour décrire ce qui se passe maintenant à l'Île d'Orléans ou au Bic. Un signal convenu indique qu'un camion roule sur le boulevard Charest... Simultanément, François HIFFLER et Pascale MURIN procèdent à un démontage systématique de l'espace scénique : ils font des prédictions qui seront ou non réalisées, ils annoncent ce qui vient, en font ensuite un résumé, jouent une scène après l'avoir annoncée, se donnent des défis qui sont autant d'exercices de comédien sur la mémoire, le jeu, le positionnement dans l'espace. La scène et la salle sortent

quotidien. Dans l'incertitude, justement, dans cette hésitation, cet ébranlement des conventions. Il n'y a pas abolition proprement dite des codes, mais une simple distorsion dans le matériau théâtral pour laisser filtrer le matériau banalisé du quotidien. Soudain l'observateur du coucher de soleil dans sa « zone limitrophe » du Bic se joint à l'étudiant en arts qui exprime le génie de ceux qui justement ne sont pas les héros de l'art et du théâtre.

L'androgynie rêvé rêve son rêveur

Jimmy, créature de rêve

Si l'on devait imaginer l'inverse de la cruauté, ce serait peut-être ce *Jimmy*, créature rêvée qui s'incarne d'abord dans la tête d'un général de l'armée américaine pour se métamorphoser ensuite dans le couloir de ses désirs. Cette chose fluide s'écoule telle une volute vacillante au gré des courants d'air. Cela se passe dans la voix, dans la nudité ambiguë, femme devant, homme derrière, dans le déplacement des axes de perception. Le narrateur se raconte lui-même en se sachant vivre seulement dans la tête de celui qui le rêve. Mais ce rêveur, au fil du temps, n'est jamais le même. La crainte ultime, la cruauté insupportable, serait de n'être plus rêvé. Vous, créature de rêve, supposez que votre rêveur s'endorme d'un sommeil sans désir, supposez que les rêves de votre dormeur s'assoupissent dans sa tête... Alors vous êtes mort, votre évanescence est consumée.

En construisant seule ce spectacle subtil, Marie BRASSARD se permet une construction en métamorphoses successives ; elles développent en simultané les personnages, leur positionnement, leur attitude. Elle joue dans un va-et-vient continu de ses espaces multiples : elle, la créatrice, la comédienne, la rêveuse, le rêvé. Espaces surréalistes, permutation de la voix, bascule des angles de vue, les séquences s'emboîtent, s'entrelacent en une construction sinueuse où la ma-



10 personnes n'ayant pas pu assister à la représentation du 8 août 2001

1. *The Proof* (La Preuve) De Onderneming et KunstenFESTIVALdesArts (Belgique). D'après *La Preuve* et *Le Troisième Mensonge* d'Agota KRISTOF. Texte : Agota KRISTOF. 2. *The Notebook* (Le Grand cahier) De Onderneming (Belgique). D'après le *Grand cahier* d'Agota KRISTOF. Texte : Agota KRISTOF. 3. *Endstation Amerika* Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz (Allemagne). D'après *Un Tramway nommé désir* de Tennessee WILLIAMS. Adaptation et mise en scène : Frank CASTORF. En coproduction avec le Salzburger Festspiele. 4. *Mann ist Mann* (Homme pour homme). Schaubühne am Lehniner Platz Berlin (Allemagne). D'après *Mann ist Mann* de Bertolt BRECHT. Mise en scène : Thomas OSTERMEIER. Assistance à la mise en scène et direction d'acteurs selon la biomécanique de Meyerhold : Gennadij BOGDANOV. 5. *Élargir la recherche aux départements limitrophes*. Grand Magasin (France). Avec Pascale MURIN, Bettina ATALA et François HIFFLER. 6. *Le Génie des autres* (Unrehearsed Beauty). Cie PME (Montréal-Toronto). Équipe de création : Martin BÉLANGER, Simone MOIR, Alexandra ROCKINGHAM-GILL, Samuel ROY-BOIS, Julie-Andrée T., Jacob WREN et Tracy WRIGHT. 7. *Jimmy, créature de rêve*. Infrarouge Théâtre (Montréal). Texte, mise en scène et interprétation : Marie BRASSARD. En coproduction avec le Festival de théâtre des Amériques.