

« Nuits blanches »

Pierre Popovic

Scénographie
Numéro 62, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27795ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Popovic, P. (1992). Compte rendu de [« Nuits blanches »]. *Jeu*,(62), 155–157.

«Nuits blanches»

D'après les textes de Louise Bombardier : *Folire, le garçon d'ascenseur*, Jean-François Caron : *Heureux Élus*, Éric Charpentier : *Omerville*, Michel Garneau : *Imelda*, Pierre-Yves Lemieux : *À propos du resto*, Claude Poissant : *Épique, ou la Véritable Complaisance et Lise Vaillancourt* : *Sans titre*. Mise en scène : Jean-Frédéric Messier, assisté de Sylvestre Rios-Falcon; décor, costumes, accessoires : Manon Choinière, assistée d'Alain Néron et de l'équipe de comédiens; conception des éclairages : Manon Choinière; musique originale et direction musicale : Céline Bonnier et Jean-Frédéric Messier. Avec Éric Bernier (Rabbit, Lui, Bip, Vincent, Chœur), Céline Bonnier (Laurie, Pop, la Vérité), Réal Bossé (le Docteur, Jac de Vreux), Stéphane Demers (Colt '89), Monique Lavail (Imelda, Elle, la Mère, Chœur), Dominique Leduc (Jil, Lulu, Louziana Lou), Sylvie Moreau (Zabeth, Délia, l'Infirmière, Chœur), Marcel Pomerlo (Folire), François Tardif (Falcon, Georges-le-souffleur) et la participation de Nathalie M. Production de Momentum, présentée au Théâtre la Chapelle du 1^{er} au 23 novembre 1991.

Ouvert la nuit

Certains titres s'imposent à l'air du temps comme si, au prix d'une sorte de putsch sémiotique, ils condensaient en quelques mots tout un pan de comble de la rumeur collective, comme s'ils soulignaient de rouge un paragraphe entier du *Zeitgeist* contemporain. *Nuits blanches* est de leur nombre. Le frottis des deux mots composant cet oxymore laisse percevoir quelques étincelles de sens que le dernier spectacle de la compagnie Momentum recueille et rassemble en une gerbe d'artifices qui, sans être parfaite, loin de là, n'en a pas moins pour elle une foison de couleurs et de tons, une invention, une acidité et un tonus tout à fait dignes d'être remarqués.

C'est à un voyage difficile au bout des blancheurs de cette nuit que les spectateurs sont conviés. Une angoisse multiforme les accompagne. Elle

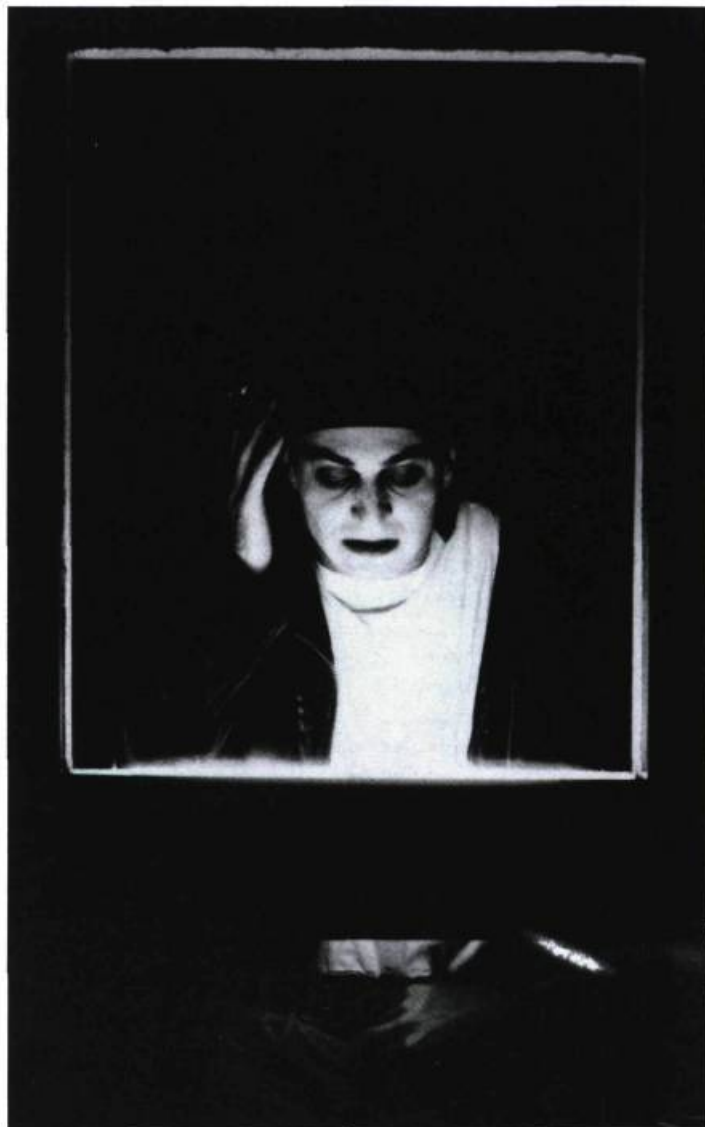
se transmet de personnage en personnage et prend en chacun d'eux une forme singulière. Sur ce fond anxiogène, un entrelacs de mirages quotidiens, de visées factices, de rêves dérangeurs, de tensions suractives : un énervement récurrent des dictionnaires et des gestes, analogue aux trépidations de la vie urbaine; d'incessants télescopes d'images, vifs et rapides comme ils le sont dans les journaux télévisés et les vidéoclips; des mécanismes de déplacement et de condensation propres à l'onirisme, comme l'on sait, mais qui conservent ici cet aiguillon logique et ce névrotique rapport au réel, typiques des rêveries insomniaques et des veilles somnolentes; des jeux de faux miroirs et de faux cadres; des musiques tragiques, solennellement crépusculaires ou, à l'inverse, grotesquement fanfarantes; une «kitschisation» des objets et des mœurs; un carnaval de pulsions toujours liées au marchandage ou à une morbidité violente; un expressionnisme tonitruant qui acère la moindre symbolisation. Tous ces vecteurs traversent les dialogues et les tableaux, et animent une mise en scène qui s'attache à mettre en évidence plusieurs caractéristiques des rhétoriques et des pratiques publiques contemporaines : la mercantilisation des relations humaines, la sexualisation larvée des propos et des images politiques, la médicalisation du discours amoureux, la soumission des axiologies du jour à l'économie.

Dans ces contes des mille et une nuits blanches se débattent des personnages qui paraissent tous à côté de leur fonction. Ils logent à l'Hôtel Victoria dont l'enseigne brille au haut du rideau de scène. C'est là que la douce Jil arrive, à la recherche de Folire (un nom à la Cocteau, mêlant une folie et une colère également rentrées), qui ne lui rend pas l'amour qu'elle lui porte. Elle ira d'obstacle en obstacle, jouée et rejouée au fil de ses rencontres avec les locataires, tandis qu'une succession de rideaux et de voiles donne de la profondeur à l'espace scénique, découvrant tantôt une salle d'attente, tantôt une salle de bain, parfois un jeu d'ombres chinoises, parfois quelque alcôve. Pour Rabbit, Bip, Pop, Laurie la junkie, le Docteur, l'Infirmière, le portier, et pour tous les autres membres de cette ménagerie dont aucun ne semble parvenir à se donner un projet (ou à se définir soi-même

comme un être en devenir), l'Hôtel Victoria est un point de non-retour et, à la lettre, un point de chute. Cet hôtel conjugue synecdoque et métonymie : microcosme d'une société que domine le coloré Colt '89, propriétaire du bâtiment, adepte d'une philosophie et d'une politique commercialo-rudimentaires où le cynisme ne le cède qu'au délire, il figure également une mosaïque de petites mythologies actuelles de laquelle se détache, mi-Walkyrie, mi-Pythie, issue d'un film de Russell ou d'un album d'Hugo Pratt, une Imelda Marcos nécro-nymphomane décidée à satisfaire ses désirs à même la virilité (très) artificiellement ravivée du cadavre de son ex-dictatorial époux. On le voit à ce dernier exemple : Momentum n'a lésiné ni sur l'imaginaire ni sur l'imagination. Mais le résultat est probant et renvoie l'image transformée, théâtralisée de cet univers de fictions incessamment médiatisées, qui s'interpose aujourd'hui, tel un écran toujours renouvelé, entre le réel et le désir, entre l'expérience du monde et le cortège des simulacres qui en tiennent lieu. Deux éléments cependant viennent nuancer la charge de la fresque. Le premier consiste en la présence sur scène, tout au long du spectacle, aidant un personnage ou un autre, d'un souffleur cocasse, drôle, détenteur de cette voix seconde que l'on entend parfois quand on rêve : il affiche une distance à l'égard des intrigues et de l'histoire, la distance du jeu, et son action souligne que tout acte résulte d'une lecture, d'une interprétation des choses. Le second relève de cette quête d'amour qui est à l'actif de Jil et de cette recherche de soi qu'entreprend difficileusement Folire, quête et recherche qui trouvent un écho plus général dans le propos d'autres personnages (Laurie notamment), lesquels posent à diverses reprises cette question : existe-t-il encore quelque chose à quoi accorder la valeur du sacré? À l'heure où plusieurs des grands systèmes explicatifs de la marche de l'Histoire, qu'ils soient religieux ou politiques, ont perdu toute légitimité, maintes démarches artistiques actuelles posent la même question et laissent transparaître en filigrane leur modeste réponse : jouer le jeu de la vie avec tout le sérieux et l'éthique qu'il requiert.

Contrairement à ce que voulait un projet initial, selon lequel les textes de sept auteurs auraient

formé les sept fragments autonomes d'un spectacle intitulé *Nuits blanches*, ces textes ont été rassemblés, imbriqués les uns dans les autres, modifiés au besoin, afin qu'ils ne constituent qu'une seule fable. De la sorte, «les œuvres des auteurs sont [...] devenues le vocabulaire, le langage du spectacle, tandis que la dramaturgie est un produit du travail de création avec toute l'équipe», écrit Jean-Frédéric Messier dans quelques notes sur la création insérées dans le



programme. Si ce travail de tissage fut assez habile et intelligent pour conférer à l'ensemble une cohérence dont la lecture proposée ci-dessus a tenté de rendre compte, il n'en reste pas moins que, pour le dire dans les termes du metteur en scène, «la dramaturgie» n'a pas parfaitement réussi à articuler tous les éléments que «le langage du spectacle» lui offrait. J'entends par là que plusieurs répétitions de parcelles de textes ne se justifiaient guère que par la nécessité de régénérer une trame qui venait soudainement de céder, que, en dépit de la remarquable prestation des comédiens (dont les trois étoiles seront Marcel Pomerlo dans le rôle de Folire, Céline Bonnier dans celui de Laurie et François Tardif dans celui de Georges-le-souffleur), le rythme peu à peu s'alanguit, piétine, dans une seconde partie nettement moins bonne que la première. La division du spectacle en deux n'est d'ailleurs pas d'une pertinence aveuglante. Tout ceci conduit à dire qu'il aurait probablement fallu élaguer davantage et, peut-être, avoir le front de remettre à une date ultérieure la participation d'un ou deux des auteurs originellement contactés. L'originalité, la force, l'importance du travail accompli par Momentum dans *Nuits blanches* auraient mérité que soit effectué cet émondage.

Pierre Popovic

Nuits blanches, collage mis en scène par Jean-Frédéric Messier, propose «un entrelacs de mirages quotidiens, de visées factices, [...] [avec] des jeux de faux miroirs et de faux cadres». Sur la photo : Marcel Pomerlo (Folire). Photo : Bruno Braën.

«L'Histoire de l'oie»

Texte : Michel Marc Bouchard. Mise en scène : Daniel Meilleur; scénographie et costumes : Daniel Castonguay; musique originale et environnement sonore : Michel Robidoux; éclairages : David d'Anjou. Avec Yves Dagenais (Maurice enfant), Alain Fournier (Maurice adulte et Teeka), Patricia Leeper (marionnettiste) et Michel Robidoux (musicien); voix des enfants : chorale de l'école Saint-Germain Lalemant, dirigée par Lilianne Lapointe, accompagnée par Suzanne Saint-Pierre. Coproduction du Théâtre d'Aujourd'hui, du Théâtre de la Marmaille et du Centre national des Arts, présentée au Théâtre d'Aujourd'hui du 22 novembre au 15 décembre 1991.

Histoire de violence transmise

Une scène noire qu'habitent deux maisons. La petite, celle de gauche, haute d'environ deux mètres, au toit d'aluminium posé sur ses murs de contre-plaqué d'un blond chaleureux : c'est la maison de Teeka, l'oie. La grande, à droite, quatre ou cinq mètres de haut, au toit pentu et aux murs aveugles entièrement recouverts de feuilles d'aluminium lisses, ce qui lui donne une allure froide, abstraite : c'est la maison du petit Maurice. (L'impression donnée par les matériaux de construction n'est pas anodine, comprendra-t-on plus tard.) Sur le mur au fond de la scène, derrière les maisons, une large bande de lumière dont la couleur et l'intensité variera selon les moments : le ciel. Bref, un décor sobre où l'imaginaire peut se déployer à l'aise. Tantôt, les habitations pivoteront sur leur axe et, chacun à leur tour, les murs principaux de la grande maison s'ouvriront par leur centre en deux portes, comme un triptyque ou, plutôt, comme un magnifique coffre médiéval fait de panneaux qu'on déplierait pour y regarder la vie des saints sculptée en haut relief. On y verra Maurice et Teeka, dans des décors de salle de bain puis de chambre à coucher, se livrer aux aventures imaginaires de Tarzan.