

Scènes de papier

Ex Machina, chantiers d'écriture scénique. Sous la direction de Patrick Caux et Bernard Gilbert. Éditions du Septentrion & L'instant même, 84 p., ill.

Sibyllines, dix ans de création : un parcours pluriel. Sous la direction de Stéphane Lépine. Les 400 coups, 152 p., ill.

Gilbert David

Numéro 223, novembre-décembre 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16769ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

David, G. (2008). Scènes de papier / *Ex Machina, chantiers d'écriture scénique.* Sous la direction de Patrick Caux et Bernard Gilbert. Éditions du Septentrion & L'instant même, 84 p., ill. / *Sibyllines, dix ans de création : un parcours pluriel.* Sous la direction de Stéphane Lépine. Les 400 coups, 152 p., ill. *Spirale*, (223), 54–55.

acquises lors d'une « vente exceptionnelle de tout un pensionnat religieux, spécialisé dans l'éducation sexuelle de jolies filles ». Sous l'effet de l'alcool et de divers sérums aphrodisiaques, les mondanités cèdent rapidement le pas à l'orgie. Les hôtes soumettent d'abord les « juvéniles collégiennes » à des caresses aux allures de gifles et de flagellations, concentrées sur les seins et les organes génitaux. Progressivement, les sévices infligés s'accroissent : comportements scatologiques, fellations contraintes, sodomies sanglantes, crucifixion doublée d'un empalement, écartèlement sur un chevalet à l'arête aiguës et excision suivie de la manducation du clitoris. Le banquet culmine lorsque Gigi se voit offrir un énorme gâteau escorté d'une singulière chandelle prénommée Antoinette, qui se présente tête à l'envers, une torche d'artifice insérée profondément à l'intérieur du sexe. Transportée par le spectacle du jeune corps se consumant, « [l']assistance applaudit dans une exultation justifiée, puis entonne en chœur l'Hymne à la joie dont les accents célèbres terminent la Neuvième Symphonie ». Les divertissements sont toutefois interrompus lorsque Gigi, subissant les contrecoups d'une émotion qu'elle peut difficilement contenir, s'évanouit sous le regard protecteur de son père, déjà impatient de reprendre le cours de son éducation sentimentale...

Même pour adultes, un conte ne saurait se terminer sans leçon. À sa

manière, *Un roman sentimental* se conforme à cette prescription et se clôt sur un commentaire aux accents réprobateurs, prononcé par une jeune captive de 8 ans qui « déclare [...] que, dans l'univers dit normal où elles vivaient avant d'être vendues comme objets de plaisir, tout ce qui est amusant est interdit ».

Une fin de carrière en queue de poisson

Une fois passés les haut-le-cœur — peut-être faut-il avoir certaines « prédispositions » pour apprécier pleinement *Un roman sentimental*? —, le dernier roman d'Alain Robbe-Grillet provoque un double sentiment d'épuisement et d'irritation. Il fatigue d'abord sur le plan compositionnel. La thématique pornographique qui traverse l'œuvre du néoromancier prend dans *Un roman sentimental* les allures d'un concentré de scènes pédo-érotiques arbitrairement ficelées qui, en raison de la répétitivité de leur contenu, deviennent rapidement monotones. Paradoxalement, l'exacerbation progressive des pratiques sexuelles qui ponctuent le récit ne vient en rien réanimer la curiosité de la lecture. Au contraire, chaque innovation vénérienne apparaît plus stéréotypée ou grossière que la précédente, nourrissant ainsi le désintérêt. Le style qu'emprunte Robbe-Grillet se veut proche des écrits érotiques du XVIII^e siècle, à la fois coloré et recherché

(humaniste, aurait dit le Robbe-Grillet des années cinquante). Cependant, le néoromancier en aggrave les défauts : cherchant à démontrer la souplesse de son dictionnaire érotique à l'aide de multiples variations lexicales, l'auteur des *Gommes* confectionne des expressions si emphatiques qu'elles frôlent le ridicule ; l'orifice anal prend ainsi les traits d'un « temple sodomite », alors que le membre masculin acquiert les désignations, entre autres, de « doux monstre » et d'« engin sacré ». À l'égard d'un tel travail négligé, il est inutile d'arguer qu'à 85 ans, l'écrivain pouvait se permettre quelques errances scripturaires : en entrevue comme en conférence, l'octogénaire démontrait une vivacité intellectuelle exemplaire, proche de celle de ses trente ans.

Un roman sentimental agace ensuite parce que, en raison du décès de Robbe-Grillet en février dernier, ce roman s'offre comme le chapitre final de son œuvre. Robbe-Grillet a abondamment publié ces dernières années, essentiellement des ouvrages d'une grande valeur. *La reprise* (Minuit, 2001), collage auto-intertextuel parodique et pastichiel, rappelle par la complexité de sa structure les meilleurs romans de l'écrivain. *Scénarios en rose et noir* (Fayard, 2005), qui rassemble les scénarios inédits du « néocinéaste », est une véritable manne pour les fanatiques du cinéma robbe-grillétien.

Préface à une vie d'écrivain (Seuil, 2005), livre-disque tiré des entretiens donnés par Robbe-Grillet sur les ondes de France Culture au cours de l'année 2003, constitue une excellente introduction à la modernité littéraire française et au nouveau roman. L'aboutissement de la carrière du néoromancier s'annonçait donc rétrospectif et anthologique, en forme d'automonument. Comment, alors, interpréter ce pied de nez qu'est *Un roman sentimental*? Une pure provocation? Le récit est évidemment révoltant, surtout lorsqu'il met en scène des enfants de moins de deux ans. Mais comme le souligne Pierre Assouline sur son blogue *La République des livres* (« Robbe grillé », 15 octobre 2007), nul besoin d'un Robbe-Grillet pour tant déplaire, la Toile dissémine déjà avec une efficacité désespérante de telles perversions, avec acteurs réels. Doit-on comprendre ce dernier roman comme un ultime plaidoyer en faveur de la puissance créatrice du fantasme? Ce serait réchauffer un plat que le néoromancier nous sert depuis au moins *L'année dernière à Marienbad*. Une dernière possibilité est celle de l'assouvissement d'une fantaisie. Avec *Un roman sentimental*, Robbe-Grillet répondrait à un profond désir de marquer de son sceau un genre paralittéraire qu'il n'a longtemps fait qu'effleurer. L'hypothèse se tient, mais malheureusement pour le néoromancier, le raffiné Sade demeure le maître indépassé du genre. ●

THÉÂTRE

Scènes de papier

EX MACHINA, CHANTIERS D'ÉCRITURE SCÉNIQUE
Sous la direction de Patrick Caux et Bernard Gilbert
Éditions du Septentrion & L'instant même, 84 p., ill.

SIBYLLINES, DIX ANS DE CRÉATION : UN PARCOURS PLURIEL
Sous la direction de Stéphane Lépine
Les 400 coups, 152 p., ill.

par GILBERT DAVID

Comment aborder le travail théâtral des créateurs québécois dans le contexte du « présentisme » ambiant — ce que ne manque pas d'interroger un grand nombre d'observateurs contemporains de l'histoire occidentale — tout en n'oubliant pas qu'un spectacle théâtral est, par définition, toujours au présent de son exécution scénique? Cette question est d'autant plus pertinente que les ouvrages « commandités » et réalisés par les producteurs théâtraux eux-mêmes ont été

nombreux au Québec au cours des quinze dernières années — peut-être pour compenser un tant soit peu le déficit de la réflexion sur l'art dans l'espace médiatique, voué à la promotion de produits standardisés et réduit le plus souvent à des propos superficiels et racoleurs.

Quoi qu'il en soit de cette situation où la vacuité le dispute à la bêtise, deux écueils attendent quiconque entreprend de cerner la trajectoire, les choix esthétiques et les perspectives socioculturelles

d'une entreprise théâtrale de l'intérieur : la remémoration acritique de son passé et l'absence de vision à court et moyen terme de son activité. Deux ouvrages récents ont, chacun à leur manière, réussi à éviter ces deux ornières et à faire œuvre utile, sans pour autant toujours être à l'abri de certaines réserves : le premier est consacré à Ex Machina, compagnie fondée en 1994, à Québec, par Robert Lepage, à la suite de sa rupture avec le Théâtre Repère, et le second vient souligner le dixième anniversaire de

Sibyllines, compagnie que Brigitte Haentjens a mise sur pied en 1998, peu de temps après la fin abrupte de son mandat à la direction artistique du Théâtre Denise-Pelletier. Ces deux compagnies ont ainsi en commun d'être apparues au lendemain du changement de cap de chacun de ses animateurs ; une dizaine ou une quinzaine d'années après leur fondation, elles proposent maintenant la publication d'un album soigné — nombreuses photographies dont plusieurs en couleur, graphisme inventif, papier glacé —, mais

la stratégie éditoriale qu'elles ont adoptée révèle néanmoins une conception de l'acte théâtral assez contrastée, ce qui n'est pas sans conséquence sur la construction de l'image publique de chacun des créateurs en cause. Pour s'en tenir à la page couverture des deux publications, alors que Robert Lepage lui-même (par le biais d'un cliché en couleur plutôt prosaïque d'une scène tirée de *La face cachée de la Lune*) orne l'une, c'est une photo en noir et blanc, d'un onirisme stupéfiant, qu'Angelo Barsetti a réalisée pour le spectacle *Tout comme elle* (2006) de Sibyllines, qui emblématise en quelque sorte l'autre.

« Chantiers d'écriture scénique » ou... Lepage, *deus ex machina* ?

Bien que Robert Lepage ait été, avec raison, l'interlocuteur privilégié des deux signataires — Patrick Caux et Bernard Gilbert — de l'ouvrage intitulé *Ex Machina, Chantiers d'écriture scénique*, le célèbre auteur-acteur-agenceur scénique — originaire de la ville de Québec où logent encore aujourd'hui son lieu de recherche (La Caserne) et le personnel de sa garde rapprochée —, ne signe pourtant aucun texte de son cru dans cette publication. Robert Lepage n'a rien d'un théoricien de sa pratique et il s'en remet ici à la médiation-transcription de ses propos par les auteurs de l'ouvrage qui nous intéresse. Faut-il s'en offusquer ? Non. Mais j'aurais souhaité avoir davantage accès à ce que *pense* Lepage de la réalité théâtrale, tant au Québec qu'à la lumière de ses expériences à l'étranger ; dans la même veine, je me serais attendu à la mise en perspective de ses convictions sociopolitiques et culturelles (dont les médias québécois ont fait état régulièrement au fil des ans), comme à ses positions touchant la question nationale et le fait français du Québec en Amérique, les valeurs fondamentales du vivre-ensemble et la place de l'art dans le contexte de la mondialisation, et j'en passe.

C'est dire que les auteurs de *Ex Machina, Chantiers d'écriture scénique* ont été peu enclins à approfondir les postures de Lepage au sein de la Cité, au delà des lieux communs qui alimentent le dialogue œcuménique entre les cultures — en se réclamant d'une altérité de principe qui n'est pas vraiment articulée à l'écriture scénique dans une perspective socio-esthétique —, alors que ses spectacles, en solo ou en collectif, sont en effet de véritables « zones de liberté », qui ne se réduisent pas à des « thèmes » ni même à des « motifs », mais se donnent en tant que *mise-en-intrigue* de l'air

du temps, pour ne pas dire du *Zeitgeist* dans lequel s'ancrent des productions comme *Les sept branches de la rivière Ota* (1994), *La face cachée de la Lune* (2000) ou *Le projet Andersen* (2005). L'ouvrage privilégie une approche très éclatée, en une multitude de fragments, voire de capsules qui prennent parfois la forme d'une entrée didactique ou encyclopédique — ainsi, les encadrés sur le Théâtre du Soleil, le mélodrame, le *dramaturg*, etc. Des sections comme « Le processus de création », « Élargir le vocabulaire scénique » ou encore « Carnet de bord : *Le Dragon bleu*, semaine de création juin 2007 (extraits) » permettent d'éclairer la manière de travailler d'Ex Machina — marquée par la grande place accordée aux différents collaborateurs, dont les acteurs en tant que co-créateurs, dans chacun des *works in progress* de cette compagnie, depuis longtemps reconnue à l'échelle internationale.

Cet album commémoratif laisse apparaître ses limites en fin de parcours, alors que la bibliographie énumère une quantité importante de titres qui n'ont eu droit à aucune référence ni même à une citation dans l'ouvrage lui-même... De même, la « Théâtrographie », présentée comme « sélective », est surtout lacunaire, alors qu'on n'y trouve pas les dates précises des productions (au moins celles de la première série de représentations), et pas davantage les noms des concepteurs et de la distribution précise de chacune des productions de Lepage depuis 1979. Comme quoi il ne suffit pas de prétendre avoir une démarche qui vise à « Briser les hiérarchies », encore faut-il rendre à Robert Lepage ce qui revient à Robert Lepage, et aux autres artistes impliqués ce qui leur revient...

Brigitte Haentjens à Sibyllines : dix ans dans le sillage d'une metteuse en scène en mode « résistance »

Sous la direction de Stéphane Lépine, qui a accompagné de près la trajectoire de Brigitte Haentjens depuis 1996 à titre de *dramaturg*, *Sibyllines, Un parcours pluriel* est un ouvrage porté par l'intelligence et la ferveur artistiques. La publication impressionne par son ampleur (152 pages, de grand format) et par sa rigueur éditoriale. De *Je ne sais plus qui je suis* (1998) à *Blasté* (2008), Sibyllines aura produit dix spectacles d'une haute tenue, d'où se détachent les diamants noirs qu'ont été *La nuit juste avant les forêts*, de Bernard-Marie Koltès, en 1999, *Malina*, d'après Ingeborg Bachman, en 2000, *Hamlet-machine*, de Heiner Müller,

en 2001, *La cloche de verre*, d'après Sylvia Plath, en 2004 et *Tout comme elle*, d'après un texte de Louise Dupré, en 2006.

Une double constante frappe d'emblée à la lecture de cette publication rétrospective : l'attention portée à l'écriture très contemporaine et la réflexion sur la condition féminine dans ses dimensions les plus intimes. Brigitte Haentjens ne cache pas ses convictions féministes, en privilégiant volontiers les écritures de femmes, en interrogeant sans relâche les lieux et les postures de pouvoir : « [...] celui de l'homme sur la femme, le pouvoir de l'État, le pouvoir de la Loi sur l'homme et ses libertés fondamentales, le pouvoir du Blanc sur le Black, celui de l'empire sur les colonies, du capitalisme sur les utopies communistes [...] ». De telles prises de position ne sont pas courantes dans les parages mi-figue mi-raisin du théâtre québécois actuel. Mais il ne s'agit pas tant de proclamer des convictions que de leur donner une forme et un sens scéniques. C'est ce à quoi s'emploie, avec une obstination souveraine, Brigitte Haentjens, engagée sur le double front de la pensée critique et de l'expression artistique, avant et après la fondation de Sibyllines.

Au fil des pages de cette publication qui n'a de cesse, par ses photos en couleur ou en noir et blanc, de cibler la présence corporelle des acteurs, dans leur abandon ou dans leur énergie vitale, on aura droit à divers témoignages des collaborateurs de l'entreprise de recherche théâtrale qu'est Sibyllines. Ce volet de l'ouvrage laisse parfois songeur... Sur le thème imposé de « J'ai un rêve... », des intervenants n'ont visiblement pas grand-chose à dire, et cèdent aux poncifs ou à des propos de circonstance. Marc Béland, par exemple, se contente d'un laconique « *Sibyllines subventionnée grassement* » ou Angelo Barsetti, visiblement en manque d'inspiration, qui se contente de déclarer : « *Faire des images pour Sibyllines jusqu'à son centième anniversaire*. » Mais bon, c'est la rançon des « Mots de... », alors que ces deux derniers créateurs ont une feuille de route qui démontre à l'envi l'envergure de leur vision de l'art. En comparaison, les Julie Charland, conceptrice de costumes, Sylvie Drapeau, Anne-Marie Cadieux (une perle !), Anick La Bissonnière (scénographe), Robert Normandeau (metteur en son), Louise Dupré et Jean Marc Dalpé font état d'une réflexion réelle, inspirante.

De même, il faut saluer la profondeur de vue et la vivacité intellectuelle qui animent toutes les sections consacrées à

chacune des dix productions de Sibyllines. Stéphane Lépine sait y aller à l'essentiel, sans esbroufe, et avec une acuité dans l'analyse qui fonde l'intérêt d'une telle publication. Parallèlement, les portraits d'artistes — de James Hyndman et Marc Béland à Céline Bonnier et Anne-Marie Cadieux, en passant par les Anick La Bissonnière, scénographe, et Angelo Barsetti, maquilleur et photographe, constituent autant de facettes d'une famille théâtrale qui se solidarise autour d'une orientation incarnée et ouverte. À ces dimensions descriptives viennent s'ajouter, en fin d'ouvrage, deux grandes sections à la visée à la fois synthétique et prospective : d'une part, un entretien avec Brigitte Haentjens, intitulé « La voix de Cassandre », mené par Stéphane Lépine, et d'autre part, une série de « Parcours » en dix volets qui offre un regard transversal, non sans pointes polémiques, sur l'importance de l'art théâtral chez Haentjens, dans le contexte élargi du théâtre contemporain en Occident. La lecture de ces deux sections permet de mieux saisir les grandes orientations du travail théâtral de Brigitte Haentjens : sa conception d'un « *acteur vertical* », par exemple, en ce qu'il est littéralement entraîné à « *se tenir debout* » en une adresse directe au public. Ou encore, cette affirmation à l'emporte-pièce de la metteuse en scène concernant son attachement au texte : « *Je défends tout ce que Robert Lepage dit détester du théâtre !* » Et il fait plaisir de lire des propos aussi incendiaires que les suivants : « *À notre époque, devant l'entreprise de valorisation de la médiocrité, on a une tendance à figer — ce qui est tout à fait normal —, à regarder passer le train de la vulgarité et des dollars, le train du clinquant et du creux, le train capitaliste qui ratisse tout sur son passage.* »

Quant aux dix « Parcours » que signe le responsable de l'ouvrage, il s'agit d'une version revue d'un article paru dans le n° 114 des *Cahiers de théâtre JEU* en 2005, sous un titre à double entente : « Le corps dernier cri ». Car il s'agit bien, chez Haentjens, de prendre l'acteur à bras le corps, de secouer le spectateur, de faire entendre le cri jusque dans le silence des chairs et des âmes. Stéphane Lépine pointe avec justesse la ligne de risque de cette femme « *en colère* », et pourtant d'une tendresse infinie, car cette artiste « *s'avère surtout une anthropologue de la modernité qui examine cliniquement les symptômes de l'évolution de l'espèce à travers les mutations et les blessures du corps* ». Dense et vibrant, cet album tient ses promesses de suivre les traces d'« *un parcours pluriel* » et, ce qui n'est pas rien, de donner du courage. ●