

Article | Mutations mouvementées de l'inanimé

S esse.ca/fr/article-mutations-mouvementees-de-linanime

Mutations mouvementées de l'inanimé

Par Christian Saint-Pierre

Le Théâtre de la Pire Espèce propose, depuis 1999, des spectacles qui multiplient les points de jonction entre le théâtre et ses disciplines alternatives (1). Bien qu'il s'agisse aujourd'hui d'un mandat artistique en bonne et due forme, l'engouement de Francis Monty et d'Olivier Ducas pour ces disciplines souvent mal-aimées et parfois même proscrites que sont le théâtre d'objets, la marionnette, le masque, le clown, le cabaret et le théâtre de rue, ne date pas d'hier. Tout naturellement dévoués à ces genres, ils en usent comme d'une matière première ou d'une inspiration originelle, et non comme d'un cadre restrictif ou d'un format auquel correspondre à tout prix. Si la création d'Ubu sur la table (2) précède légèrement la fondation de la compagnie, cette adaptation d'Ubu roi d'Alfred Jarry en théâtre d'objets en constitue néanmoins l'acte de naissance. Du modeste laboratoire qu'elle était à son origine, la création emprunte un parcours hors norme. Recevant un accueil exceptionnel, bénéficiant d'un grand nombre de représentations, le projet initial ne cesse de se développer, offrant par le fait même à ces créateurs une compréhension toujours plus aiguë des possibilités scéniques de l'objet.

Le théâtre d'objets est considéré comme une des ramifications du théâtre de marionnettes puisqu'il transforme des objets bruts en personnages. Cette méthode présente nombre d'avantages pratiques. Non seulement l'objet offre de nombreuses solutions scéniques à la profusion des rôles et des lieux, mais il permet d'illustrer des passages délicats de l'œuvre, des scènes grossières ou violentes qu'il serait impossible ou inacceptable de représenter de manière réaliste. Multipliant les adresses au public, transgressant de maintes façons le statut conventionnel et restrictif du manipulateur, les acteurs-marionnettistes s'engagent pleinement dans la représentation. Loin de chercher à disparaître sous des habits noirs, ils tirent profit de l'ensemble de leur corps, en font un prolongement indispensable à l'animation de l'objet, à son incarnation. On reconnaît l'intelligence et la capacité à imaginer du spectateur, ayant ainsi la possibilité de lire les situations à un second niveau, donc de tenir un rôle actif.

Le créneau occupé par la Pire Espèce va à l'encontre des approches théâtrales actuellement en vogue. Ce n'est pas innocent si les créateurs ont qualifié leur spectacle de «grande fresque bouffonne miniature». Les défenseurs d'une esthétique de la miniaturisation (3) étant de plus en plus rares, l'engagement de la compagnie adopte parfois un caractère subversif. D'abord, parce qu'il mise sur un rapport plus direct avec le public et cherche à accroître la complicité entre l'acteur et le spectateur. Ensuite, parce qu'il vise à abolir l'illusion théâtrale et une quête d'esthétisme fort courante dans le domaine de la

marionnette pour adultes. Et finalement, parce qu'il oppose aux spectacles à grand déploiement – qu'ils soient musicaux, multimédias, circassiens ou équestres – une pratique du détail, une représentation à petite échelle, un art où chaque millimètre s'avère crucial.

Percer le mystère de l'objet

Persée – Fable archéo-mythologique pour théâtre d'objets (4) permet à la Pire Espèce de poursuivre et de complexifier les expérimentations entreprises avec Ubu sur la table. Inspirée des aventures du héros de la mythologie grecque qui coupa la tête de Méduse avant de régner en tyran, Persée exploite, avec une plus grande acuité que dans les productions antérieures, la force d'évocation de l'objet, prolonge une esthétique du bric-à-brac qui est en voie de devenir le signe distinctif de la formation. Comme la figure d'Ubu, celle de Persée permet aux créateurs d'interroger avec dérision le thème inépuisable du pouvoir et d'illustrer les abus qui en découlent trop souvent.

Les fragments du récit mythologique se greffent au destin d'un sympathique trio d'archéologues londoniens du début du 20e siècle. La méthode peu orthodoxe des spécialistes – ils procèdent à leurs fouilles dans le confort de leur atelier, en se faisant livrer des caisses d'artefacts par la poste – n'a d'égale que la perspective singulière qu'adoptent les artisans de la Pire Espèce sur la représentation. Puisque les travaux de Tetley, Phips et Digby doivent prouver l'existence de Persée, c'est par l'intermédiaire de leurs trouvailles que les exploits du héros sont illustrés. Révélateurs, les objets, étoffes et masques qu'ils analysent prennent sous nos yeux l'apparence des protagonistes du mythe, autant d'opposants et d'adjuvants aux volontés de Persée. Stigmatisés par leur passé, présentant des troubles obsessionnels du comportement, les trois individus paraissent aussi réels que les figures issues du mythe. Ainsi, le destin de Persée fait écho à l'apprentissage personnel des trois hommes, les parcours initiatiques du héros et celui des trois scientifiques s'entrelaçant habilement. En plus de manipuler les objets, les trois comédiens défendent ici des personnages au sens traditionnel du terme. Des fonctions dont ils s'acquittent en usant notamment des ressorts du jeu clownesque. Cette source d'inspiration influence la nature loufoque et maladroite des interactions, tout en réactualisant le comique de gestes et des accessoires – caractéristiques fondamentales du clown.

Délimité par des cordes, l'espace scénique évoque à la fois un chantier, un site de fouilles archéologiques et une mystérieuse brocante. Jonché de nombreux objets de toutes sortes (bibelots, cruches, boîtes, masques, ustensiles de cuisine...), le lieu est éclairé par de petites lampes fixées à même les poteaux qui l'entourent. Souvent manipulée par les acteurs eux-mêmes, la lumière maintient un rapport dialectique avec les accessoires. Des ampoules, judicieusement positionnées ou encore introduites dans un objet, dotent le spectacle d'une certaine magie, une féerie née de presque rien. Quant à la musique, elle campe efficacement l'époque, instaure une atmosphère vieillotte qui teinte la quête des archéologues. Les différentes conceptions scénographiques contribuent à l'originalité de

Persée. En organisant cette débauche d'objets, la représentation parvient à donner un sens au chaos qui règne initialement sur scène, elle joue ainsi un rôle comparable à celui qu'occupe le mythe au sein des sociétés.

Cette dernière création porte les traces d'une maîtrise technique et artistique croissante. Comparée à Ubu sur la table, elle ose un plus grand mélange des genres, multiplie les niveaux de jeu, explore les circonvolutions d'un récit mythologique tout autant qu'intimiste, de l'émotion à la dérision, des moments d'identification aux procédés de distanciation brechtienne (adresses au public et dévoilement perpétuel des dessous de la représentation, de sa fabrication). Le spectacle présente également une trame narrative plus étoffée. On y remarque un enchâssement des récits impliquant d'abord les archéologues, ensuite Persée et finalement les acteurs eux-mêmes (ceux-ci réapparaissant lors de multiples décrochages, autre procédé de distanciation bien connu). La fable s'articule sur plusieurs niveaux, multiplie les références, les clins d'oeil et les degrés de compréhension. Aussi, prônant la dérision (une forme douce d'engagement politique), cette création ne se gêne pas pour écorcher un certain nombre d'institutions socio-culturelles. Non seulement en récusant, comme nous l'avons vu, les conventions désuètes ou restrictives de l'illusion théâtrale (cette aura de mystère ou de sacré que plusieurs praticiens s'échinent à instaurer sur scène), mais également en se moquant des procédures absurdes, obtuses ou inquiétantes de la science ainsi que des abus de pouvoir et autres entorses au code d'éthique dont se rendent coupables certains médias.

Au cours des dernières années, les fondateurs du Théâtre de la Pire Espèce ont jeté les bases d'une véritable méthode de création. Procédant à une édification simultanée de tous les aspects d'un spectacle, refusant ainsi d'accorder préséance au texte, ils amalgament les disciplines et assemblent les registres les plus divers avec un sens indéniable de l'équilibre. Si leur principale innovation réside dans la manière radicale dont ils renouvellent la pratique du théâtre d'objets, leur démarche se caractérise également par une approche fort rigoureuse du corps de l'acteur. Endossant les idéaux d'une troupe, les directeurs artistiques s'affairent à construire un noyau de fidèles collaborateurs, des alliances qui sont en voie de faire de la compagnie une véritable communauté d'esprit.

NOTES

1. Ubu sur la table (1998), Le Système Ribadier (1999), Par les temps qui rouillent (1999), Le Cabaret de la Pire Espèce (2001), Traces de cloune (2003), Ubu sobre la mesa (2003), Ubu sourd la table/Ubu persiste et signe (2003) et Persée (2005). Direction artistique : Olivier Ducas et Francis Monty. Direction générale : David Lavoie. Responsable des communications : Mélanie Carboneau. Coordination des tournées : Caroline Ferland. Site Web : www.pire-espece.com.

2. Ubu sur la table a été créé en 1998, entre les murs de la Brasserie Laurier à Montréal. À ce jour, le spectacle a été vu plus de 300 fois au Québec, en Ontario, en France, en Belgique et en version espagnole au Mexique et en Espagne.

3. Outre les compagnies de marionnettes proprement dites, rares sont les groupes dont la pratique artistique est fondée sur la miniaturisation. Stéfan Boucher et Olivier Tardif échappent à la règle. Leur compagnie, le Frère de la sangsue, présente, depuis 1998, des tragédies microscopiques. Présentée au Festival de théâtre des Amériques en 2003, Tragédie microscopique, opus 17 durait 8 minutes et se déroulait sur une scène de 40 x 40 cm.

4. Persée – Fable archéo-mythologique pour théâtre d'objets. Texte, mise en scène, jeu et manipulation : Olivier Ducas, Mathieu Gosselin et Francis Monty. Assistance à la mise en scène et direction de production : Caroline Ferland. Scénographie et éclairages : Jonas Bouchard. Conception sonore : Simon Cloutier. Conseiller en sonorisation : Éric Gautron. Régisseuse : Caroline Turcot. Présentée du 18 janvier au 5 février 2005 à la Salle Jean-Claude Germain du Théâtre d'Aujourd'hui.