



DOSSIER DE PRESSE



THÉÂTRE DE LA PIRE ESPÈCE
EN COPRODUCTION AVEC LE FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES
ET EN CODIFFUSION AVEC ESPACE LIBRE



gestes impies

ET RITES SACRÉS, CÉRÉMONIE BAROQUE
EN PLUSIEURS TABLEAUX

**DU THÉÂTRE DE LA PIRE ESPÈCE
EN COPRODUCTION AVEC LE FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES
ET EN CODIFFUSION AVEC ESPACE LIBRE**

**TEXTE : FRANCIS MONTY, MARC MAUDUIT
ET MATHIEU GOSSELIN**

MISE EN SCÈNE : FRANCIS MONTY

**CONCEPTION : SÉBASTIEN BÉLAND, JONAS BOUCHARD, MANON CLAVEAU,
CLÉMENCE DORAY, OLIVIER DUCAS, FRÉDÉRIK GRAVEL, NICOLAS LETARTE,
MARTIN SIROIS ET JULIE VALLÉE-LÉGER**

**JEU ET MANIPULATION : CÉLINE BRASSARD, MATHIEU GOSSELIN,
MARCELLE HUDON, DENYS LEFEBVRE, ALEXANDRE LEROUX,
ANNE-MARIE LEVASSEUR ET MARC MAUDUIT**

**EN COLLABORATION AVEC LE THÉÂTRE POPULAIRE D'ACADIE, LE THÉÂTRE DE LA VILLE, LE THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI
ET LE THÉÂTRE DES DEUX MONDES.**



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
et des lettres

Québec

CONSEIL DES ARTS
DE MONTRÉAL



GESTES IMPIES

ET RITES SACRÉS, CÉRÉMONIE BAROQUE EN PLUSIEURS TABLEAUX

Quelque chose s'est perdu. Alors que le ciel, depuis longtemps, est vide, et que se sont peu à peu effrités les anciens rites, les hommes peinent à habiter le monde. Certains d'entre eux, traversant l'existence à tâtons, ne sachant plus célébrer les passages — Comment devenir adulte? Comment aller vers l'autre? Comment aimer, expier, mourir? —, cherchent tout de même à dépasser l'inanité de leur condition, à retrouver, par la fabrication de rituels nouveaux, un peu de leur humanité. Bricoler du sens. Recréer de la fraternité. À travers une « cérémonie baroque en plusieurs tableaux », c'est ce désir d'échapper à l'émiettement de la signifiante et de renouer avec l'autre que donne à voir, par l'amalgame des mondes de l'humain et de l'objet, le Théâtre de la Pire Espèce.

Sur la scène, sept acteurs-manipulateurs affublés d'étranges prothèses de papier composent une myriade de personnages. Ceux-ci surgissent de la fusion entre la matière et le corps de l'interprète pour matérialiser une métaphore : ici, un homme incomplet, incarnation de l'amour platonique, errant, cherchant une part perdue de lui-même; là, cet autre, prêt à s'arracher un membre pour être accepté dans une mystérieuse secte d'hommes volants.

À côté de la masse obnubilée par sa survie, certains personnages se démènent pour trouver un peu d'humanité, recréer un peu de fraternité et tenter de dépasser leur condition. Tentatives parfois maladroites, parfois extrêmes — comme ce personnage prêt à s'arracher un bras pour s'introduire dans une secte d'hommes volants — pour retrouver (ou inventer) des rituels qui calmeront l'angoisse grouillante d'être en vie.



ANIMER LA MATIÈRE

Le théâtre d'objets est un genre particulier de la famille du théâtre de marionnettes. Il a pour caractéristique d'utiliser des objets, bruts ou peu modifiés, comme personnages. Largement pratiqué en Europe, le théâtre d'objets est encore peu connu chez nous. Au Québec, depuis peu, quelques compagnies s'intéressent à ce genre particulier. Il est par ailleurs enseigné à l'UQAM depuis quelques années.

POURQUOI L'OBJET ? PARCE QU'IL PERMET...

- des ellipses foudroyantes : il suffit de changer l'objet représentant le personnage principal, et, en quelques secondes, le jeune loup se transforme en vieux roi.
- mieux que le corps de l'acteur, de créer des monstres à l'anatomie étrange.
- de rendre acceptable le merveilleux inhérent à la fable. Avec l'objet : les personnages peuvent voler, les têtes tomber et le sang se transformer en cheval ailé, comme dans le récit de Persée.
- en un instant, de donner aux spectateurs la possibilité de passer de l'infiniment petit à l'infiniment grand, ou de matérialiser un concept. Par exemple, le champignon de Paris qui monte lentement au-dessus du champ de bataille dans Ubu sur la table, image précise de l'explosion atomique.
- de garder le spectateur sur le qui-vive, dans un état d'écoute active, en suggérant des images partielles. L'objet a besoin de l'imagination du spectateur pour compléter ses propositions. En ce sens, il est éminemment théâtral.

L'AFFINEMENT D'UNE DÉMARCHE

Cette cohabitation du vivant et de l'inanimé n'est certes pas chose nouvelle au sein de la Pire Espèce. Sa première création, Ubu sur la table (1998), laquelle a connu de multiples tournées (France, Belgique, Espagne, Mexique, Brésil, Roumanie), explorait déjà ce singulier mélange. Or, si dans cette fresque bouffonne, libre transposition de l'univers d'Alfred Jarry en théâtre d'objets, ces derniers — bouteille, lavette, marteau, pains baguettes et armée de fourchettes — semblaient, en transcendant leur navrante banalité, prendre vie sous nos yeux, ils demeuraient indépendants des acteurs les faisant se mouvoir. Ces derniers ne se fondaient pas à eux, mais établissaient avec eux une sorte de connivence secrète. Les acteurs se contentaient de prêter leur voix aux personnages et leur attitude devenait une extension expressive du personnage-objet.



Dans *Persée* (2005), une pièce qui, elle aussi, a charmé ici comme à l'étranger, les êtres et les choses se partageaient la scène. Cohabitaient dans un même espace les acteurs et les objets : les uns racontant l'histoire de trois archéologues; les autres, celle du héros grec Persée. Les acteurs, créant différentes formes de complicité avec les objets et avec la matière, glissant d'un type de jeu à l'autre, tramaient les deux rocambolesques parcours épiques, les faisant parfois s'entrecroiser : le mythe de Persée, revisité par le théâtre d'objets, s'imbriquait dans la quête initiatique de trois farfelus archéologues. Ici, le monde de l'objet et celui de l'acteur tentaient un premier rapprochement, un idéal à atteindre.

La matrice principale de *Gestes impies*, c'est la tension qui se crée entre l'acteur et la matière. Les objets et les acteurs marchent, pour la première fois, sur la même frontière, le vrai et le fabriqué devenant indissociable. Clown et objets, travail sur le corps et travail rythmique, mélange d'étrange et de grotesque.

Gestes impies fait cohabiter l'objet et le manipulateur dans un même... corps. La prothèse agit donc comme un masque corporel : elle magnifie un élément pour en condenser le sens. Son utilisation suggère d'emblée plusieurs thématiques ou personnages :

- l'homme-animal, figure totémique présente dans bon nombre de mythologies, dans les contes de fées et dans les films d'horreur;
- l'homme incomplet, à la recherche d'une part perdue de lui-même.

Affublé de ces prothèses, chaque personnage devient la matérialisation d'une métaphore.

LA MATIÈRE : PAPIER ET CARTON

Nous avons imaginé des machineries complexes pour nos prothèses, des mécanismes marionnettiques lourds et contraignants. C'est donc avec surprise que le papier et le carton se sont imposés comme matière première de notre création au cours de la recherche. De ces prothèses et de ces masques ainsi créés, soudainement, émane une fragilité. Armures molles, masques destructibles, les prothèses nous parlent désormais de tentatives ratées de devenir plus, de devenir mieux. Elles ne sont plus que des croquis, des ébauches, des prototypes de rêves irréalisables.





Le papier est sans doute l'objet le plus utilisé dans la vie courante. Un support qu'on finit par ne plus voir pour ne voir que son message. Son caractère éphémère porte une charge émotive indéniable. Le papier a l'avantage d'être modelable par les acteurs, de pouvoir subir sur scène des transformations. L'évolution d'un personnage peut donc passer à travers sa matière. Des drames sont contenus dans la matière même; et cette matière, page blanche de la scénographie, peut tout devenir, en un rien de temps.

Partout, des êtres dont la déroute est inscrite à même le corps, dans la fragilité du papier. Friable, froissable, déchirable, à l'image d'une existence faite d'approximations, de demi-envolées et de rêves irréalisés, la matière raconte. Son caractère éphémère, altérable — un pli, quelques gouttes d'eau suffisent à l'abîmer —, révèle une dramaturgie de la fugacité, de la fuite, et nous rappelle, par petites touches, d'une transformation à l'autre, que la vie est un songe destructible.

UN ARCHIPEL DE PETITS RÉCITS

Souvent, le texte de théâtre, comme le roman, cherche à construire une courbe dramatique linéaire et met en scène des personnages à la psychologie complexe qui évolue avec le récit. À la fable linéaire, la Pire Espèce privilégie, ici, le choc poétique. Gestes impies et rites sacrés se déploie dans l'accumulation et la friction de courts récits fragmentés reliés par quelques fils invisibles, des tableaux qui, se faisant écho, s'offrent à tous les vents de l'interprétation.

Traversée par d'irrésistibles bouffées d'humour et de légèreté, lesquelles donnent quelque éclat lumineux à un propos parfois fort sombre, voire inquiétant, Gestes impies et rites sacrés témoigne d'un monde en déréliction, mais nous invite aussi, avec les personnages qui l'habitent, à dépasser le simple constat d'accident et à participer, ou, du moins, à rêver à son ré-enchantement.

UNE PROPOSITION POÉTIQUE

Fidèle à l'esthétique de bric et de broc qu'on lui connaît, la Pire Espèce, cette fois, foule les rivages du rêve. Enchevêtrant différentes formes scéniques (théâtre d'objets, théâtre d'ombres, jeu clownesque, danse), la compagnie, dans un nouvel esprit fellinien, fait faire un pas de côté à la réalité et propose son spectacle le plus onirique. Immergées dans un environnement qui déforme ou amplifie les sons, lequel rend audibles les chuchotements et la mémoire murmurante des êtres, les images s'assemblent en d'étranges associations distillant peu à peu leur poésie : orchestre de cirque ambulant, hommes mécaniques et créatures célestes s'amalgamant dans une suite baroque et surréalisante de tableaux.

QUELQUES INFLUENCES

CINÉMA : **David Lynch, Alexandro Jodorowsky**

THÉÂTRE : **Philippe Genty** (extraits disponibles sur YouTube),
Carbone 14, Terre Promise (Théâtre Les Deux Mondes)

LITTÉRATURE : ***Cronopes et fameux*** de **Julio Cortázar** et
Les sept fous de **Roberto Arlt**

