CAHIER D'ACCOMPAGNEMENT

CRÉATIONS ESTELLE CLARETON

Trois Tristes Tigres

4 SOUS

SOUS LA NUIT

SOLITAIRE

Gustave Doré, *Les portes de l'Enfer*

« Laissez toute espérance,
ô vous qui entrez ! »
— Dante, *La Divine Comédie*
L'Enfer, Chant III

PRÉSENTATION SOMMAIRE

Arrivés au milieu du chemin de leur vie… des hommes et des femmes sont entraînés dans les profondeurs et dans leurs propres abysses. Ils perdent pied, voient leurs repères disparaître, puis se transforment au gré des souffrances infligées à leurs corps.

Inspiré des gravures créées par Gustave Doré pour illustrer *L'Enfer* dans *La Divine Comédie* de Dante, *Sous la nuit solitaire* nous dévoile nos enfers modernes, ceux de nos travers, de nos failles, de nos blessures, de nos dépressions, de nos chutes. La violence y côtoie l'espoir, celui de se relever, toujours. Les solitudes y croisent le nombre, la masse informe. Car dans les profondeurs, plus de hiérarchie, mais un seul peuple: celui qui avance, obscur, sous la nuit solitaire.

La chorégraphe Estelle Clareton et l'auteur et metteur en scène Olivier Kemeid créent ensemble une pièce jumelant danse et théâtre. Les tableaux élaborés par les deux artistes, en collaboration avec des interprètes issus de leurs deux disciplines et de précieux concepteurs, façonnent un spectacle vivant, servant de vaisseau pour explorer le royaume des morts.

LA TRANSPOSITION

Comment faire traverser les âges à un poème célèbre et des illustrations marquantes ? Comment adapter des oeuvres créées en France au XIXe siècle à partir d'un poème italien du XIVe? Qu'est-ce que le Québec du début du XXIe siècle doit retenir de ces images? Et comment la danse et le théâtre peuvent-ils s'unir pour effectuer la translation de la page vers la scène? Les jeux de la transposition sont nombreux, ses pièges aussi, et les questions que cette opération occasionne constituent autant de moteurs à la création.

Échelonnée sur plusieurs années, l'élaboration du spectacle emploie la transposition comme prétexte pour ses recherches : celle d'une théâtralité commune à la danse et au théâtre, d'un dialogue entre l'image fixe et sa représentation vivante, d'une possibilité de parler des enfers modernes à partir des enfers anciens. Au final, la pièce conserve un jeu de juxtapositions et de frictions souterraines, qui mettent en tension le théâtre avec la danse, les vivants avec les morts, le présent avec le passé, les corps avec l'espace, et la représentation avec le réel.

UN SPECTACLE VIVANT

L'union de la danse et du théâtre n'en fait pas pour autant un spectacle de danse-théâtre. L'expression sert à qualifier un type précis de spectacle, dont on attribue la maternité en partie à Pina Bausch, une danseuse et chorégraphe allemande. L'expression ne désigne pas toute pièce qui fusionne danse et théâtre, mais bien un style particulier qui mise sur la théâtralité obtenue en déployant certaines qualités performatives des danseurs.

La part de négociation entre la danse et le théâtre qui mène la création de *Sous la nuit solitaire* forme plus largement un spectacle vivant. Les deux disciplines ne fusionnent pas. Le scénographe Romain Fabre, par ses réflexions et ses conceptions, joue d'ailleurs un rôle essentiel pour l'harmonisation de la rencontre des deux arts. La danse domine peut-être la représentation, mais elle est nourrie par sa friction constante avec le théâtre. La voie trouvée par Clareton et Kemeid fait en sorte qu'il n'y a pas tout à fait de malaxage.

Ce sont des collages. Des tableaux. Une proposition plastique. Et surtout un voyage.

Crédit photo: Julie Rivard

De gauche à droite: Ève Presseault, Larissa Corriveau, Esther Rousseau-Morin, Nicolas Patry, Estelle Clareton et Olivier Kemeid

LES MATÉRIAUX D'ORIGINE

DANTE ALIGHIERI, ITALIE, XIVe SIÈCLE
Divisée en trois tomes, l'œuvre maîtresse du poète italien relate le voyage d'un homme, Dante Alighieri lui-même, guidé par son maître Virgile dans les profondeurs de la Terre (*L'Enfer*), puis son ascension d'une montagne (*Le Purgatoire*) pour enfin accéder aux étoiles (*Le Paradis*).

Depuis un point de départ assez simple — un homme, arrivé au milieu de sa vie, se sent perdu —, Dante nous livre avec *L'Enfer* le commencement d'un grand voyage initiatique, semblable à *L'Odyssée*.

Les profondeurs infernales nous offrent une vaste peinture des contemporains de Dante, et de manière plus générale, un tableau saisissant des comportements humains. Suivant une structure méthodique, le poème nous fait traverser les neuf cercles de l'enfer qui abritent chacun des catégories de pécheurs. Des indolents aux violents, en passant par les lâches, les hérétiques, les gourmands, ainsi que les avares et les prodigues.

RETOMBÉES DE L'OEUVRE
La Comédie de Dante, qui gagne son qualificatif de Divine au XVIe siècle, connait un succès du vivant de l'auteur. 600 copies manuscrites de l'œuvre sont distribuées. En 1373, soit 52 ans après la mort de Dante, une chaire dantienne est créée à l'Université de Florence, dont le premier titulaire est Boccace, l'auteur du Decameron. Dès l'invention de l'imprimerie, il y a une profusion de copies de la *Comédie*, ainsi que des résumés sommaires et des commentaires. On ne tarde pas, au cours des siècles, à instaurer un culte national à son sujet et à en faire le père de la langue italienne. Certains voient en lui, dès le XVIIIe siècle, le plus grand poète de la civilisation occidentale, aux côtés d'Homère.

Les romantiques le voient comme un révolutionnaire politique, un réformateur religieux, un missionnaire du renouvellement moral et un prophète de la vertu italienne. Schelling, lui, affirme tout simplement que toute la poésie moderne dérive de *La Divine Comédie*.

HÉRITAGE POLITIQUE

On doit peut-être à Dante l'une des premières propositions de séparation entre l'État et l'Église. 200 ans avant Machiavel, il proclame son désir d'unifier une Italie alors divisée. Il met aussi de l'avant une philosophie très universaliste, ce qui préfigure l'humanisme de la Renaissance. Dante possède également une attitude moderne face au fait politique : loin des schèmes de pensée de l'époque, il se plaît à placer les uns et les autres en Enfer, au Purgatoire ou au Paradis. Cette liberté de jugement se base sur l'analyse des situations, la recherche des causes et l'énoncé des remèdes : c'est un réformateur qui parle, sans la systématisation d'un Machiavel, mais avec un idéal de totalité, celui de cerner l'homme sous toutes ses coutures.

HÉRITAGE ESTHÉTIQUE

Dante est un des premiers littérateurs à s'évader du manichéisme simpliste, séparant le bien du mal par un simple coup d'épée. Il admet que la réalité humaine est bien plus complexe, rend compte autant de la violence des passions que de la rigueur morale. On dit qu'avec Dante surgit, pour la première fois, la conscience esthétique, c'est-à-dire le sens profond de l'art avec toutes ses subtiles difficultés et tous ses tourments. C'est aussi la première œuvre romane à être écrite au « je ».

Selon la plupart des commentateurs, *L'Enfer* de Dante a laissé dans la conscience collective de l'humanité un souvenir profond, et figure au panthéon de la culture universelle, tel un Cervantes ou un Goethe. Son culte est cependant un hommage plus discret, allié à une connaissance souvent évasive de l'œuvre.

UNE SOURCE D'INSPIRATION POUR DE NOMBREUX ARTISTES

La Divine Comédie est considérée comme l'un des plus grands chefs d'œuvre de la littérature universelle. On a dit de *L'Enfer* de Dante qu'il constituait «la grande réserve du mal dans l'univers», et on en a gardé l'adjectif «dantesque» (grandiose et terrifiant).

Les œuvres entières de Boccace (le *Décaméron,* qui a donné lieu à de nombreux films) et de Balzac (*La Comédie Humaine*) sont édifiées sur ses bases. Baudelaire, Nerval et Lautréamont ont prolongé les rêveries de *L'Enfer*. Stendhal et Dumas ont voulu le traduire. Proust y faisait référence comme d'un modèle à suivre et l'ensemble de l'œuvre de James Joyce constitue, de son avis même, une *Divine Comédie* sans Paradis.

Quant aux peintres inspirés par l'allégorie de Dante, ils ont pour nom Fra Angelico, Michel-Ange, Jérôme Bosch, Sandro Botticelli, William Blake, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Eugène Delacroix, Gustave Doré et Salvador Dali.

Gustave Doré, *Traître - Bocca Degli Abati*

Photo en répétition

Gustave Doré, *Les Gluttons - Ciacco*

Photo en répétition

LA CRÉATION

En proposant à Estelle Clareton d'adapter *La Divine Comédie* de Dante, Olivier Kemeid a déjà en tête de centrer la création autour des gravures réalisées par Gustave Doré. Ce sont justement ces images, dans lesquelles elle voit un riche et bel univers pour le développement d'une gestuelle, qui séduisent la chorégraphe.

Le texte de Dante reste aussi un monument imposant, et les œuvres de Doré aménagent une voie d'accès au récit, à ses images et à ses thèmes. En plus de leur vaste potentiel esthétique, les gravures permettent à tous les intervenants de la création de s'y retrouver.

Les corps en torsion que Doré met en scène sont des corps souffrants, suppliciés. Par l'image, il explore et déploie toute la dimension physique des enfers décrits par Dante. Les cercles de l'enfer imposent des tortures aux damnés, qui se tordent de douleur, appellent à l'aide.

Ce qui intéresse les deux créateurs de *Sous la nuit solitaire* dans les gravures, ce n'est pas la reproduction des poses adoptées par ces corps « parfaits », furieusement musclés, identiques. Les mises en scène et les postures créées par Doré offrent plutôt une vision de la douleur qui recèle de multiples possibilités à la fois esthétiques et signifiantes. Quels maux actuels enferment les corps dans de telles poses? Et plus largement, comment les douleurs du monde affectent-elles les corps contemporains? Des enfers modernes apparaissent alors aux deux artistes. De l'individuel au collectif, les corps souffrent autant de l'anorexie que de la guerre civile.

Au fil des ateliers menés conjointement par Clareton et Kemeid, un groupe s'est formé pour incarner les damnés. Sept interprètes, issus de la danse et du théâtre, représentent le chœur des suppliciés, une collectivité anonyme. L'élaboration du groupe se fait aussi en accordant leurs sensibilités, qui divergent selon leur formation. Les échanges entre les corps ultra-conscients des danseurs et les présences instinctives des acteurs nourrissent la création, tout comme leurs manières différentes d'accéder aux gestes et à l'émotion.

Et s'ils sont principalement nus dans les gravures de Doré, les corps de *Sous la nuit solitaire* ne le sont pas. Les costumes créés par le scénographe Romain Fabre sont des vêtements contemporains usés. Peut-être que la fatigue et l'usure éternelles font davantage partie de notre conception de l'enfer que la nudité.

Ce qui frappe le scénographe, ce sont aussi les paysages montagneux, minéraux représentés dans les gravures. Et leur climat : l'enfer est froid !

Le spectacle reste autonome par rapport aux gravures, mais le processus créatif garde les artistes très près des images de Doré. Au cœur de l'agitation de la recherche en création, les gravures constituent un repère fédérateur, auquel il est toujours possible de revenir dans les moments de doute, de désaccord, de blocage… Un témoin qui sert tour à tour de contrainte et d'inspiration, un jalon sûr auquel on peut toujours se fier.

Mais le texte de *L'Enfer* trouve toujours une manière de surgir. Que ce soit lors des premiers ateliers, durant lesquels la lecture de certaines descriptions vient préciser l'état des corps et les lieux qui les entourent, que ce soit en cherchant à insuffler de la narration aux tableaux vivants, ou alors en tentant de faire parler les corps suppliciés, les vers de Dante cherchent leur place parmi les présences en scène.

À la suite de nombreux essais et allers-retours, c'est la voie de la juxtaposition qui l'emporte. Suite à une proposition du scénographe, les compromis sont écartés : le texte restera texte et sera projeté.

TRANSPOSER LA LITTÉRATURE
LE TEXTE PEUT-IL SE FONDRE DANS LES CORPS?

Certains vers de Dante sont ainsi projetés dans le décor. Parfois pour la beauté des paroles, et à d'autres moments pour formuler des contrepoints avec les tableaux vivants représentés sur scène. La traduction de Jacqueline Risset réalisée pour Flammarion reste le texte de référence pour la création de la pièce, mais Kemeid s'autorise un collage à partir de quelques traductions. Certains auteurs, en prenant énormément de libertés par rapport au texte original, se sont consacrés à des « actes d'écriture » dont il s'inspire.

Alors, un peu comme la double page accueillant le texte de Dante et les images de Doré, la scène devient double.

Mais contrairement au poème, la pièce choisit d'abolir la hiérarchie des péchés et la progression de l'horreur au fil des cercles pour davantage former un kaléidoscopes des souffrances. De l'état d'un réfugié à celui d'un boulimique, toutes les douleurs sont sur le même pied d'égalité. Toutes les souffrances ravagent les corps, d'une manière ou d'une autre.

La distance que garde la pièce par rapport au texte pour nourrir d'autres préoccupations rejoint d'ailleurs certaines idées de Jacqueline Risset :

> *Ce qu'il faut observer aussi, dans ce paysage mouvant, fragile, instable qu'est la traduction, est que les plus belles traductions sont sans doute celles qui s'approchent mais aussi s'éloignent avec force du texte. Belles fidèles infidèles : lorsque le traducteur se fie à sa propre étoile, c'est-à-dire à sa manie dominante — quelque chose de plus qu'une passion: la ligne qui le porte. Alors le désir de traduire, c'est-à-dire de se mesurer avec un texte pour voir ce qu'il devient ailleurs, prend un sens nouveau.*

En se rendant ailleurs, le spectacle délaisse aussi la part religieuse du texte, mais sans l'évacuer complètement. En gardant quelques traces de cet aspect du poème, peut-être que certaines traces du catholicisme qui perdurent dans la société québécoise sont susceptibles d'apparaître…

TRANSPOSER LA LITTÉRATURE SUR SCÈNE
LES THÉMATIQUES

En adaptant les enfers de Dante et de Doré pour la scène du Quat'Sous, la pièce se resserre autour de la répétition, de l'accumulation et d'une lenteur qui seraient à même de représenter nos enfers modernes. Une certaine immobilité aussi, héritée de la fixité des gravures de Doré.

Mais comment témoigner des enfers contemporains, alors que le quotidien les fréquente bien souvent? Les journaux en sont remplis. Et comment aborder les corps souffrants sans participer à rendre la violence purement abstraite ou esthétique?

En se confrontant à ces préoccupations, et toujours en se rapportant aux gravures, les créateurs choisissent de rester près des qualités évocatrices de la danse et des archétypes de la souffrance dans les corps. Comment s'expriment physiquement la gourmandise, la lâcheté, la luxure, la violence, la colère, la fraude et la traîtrise contemporaines?

Les commentaires, les critiques et les explications sont laissés de côté. Ces enfers, il s'agit simplement de les montrer. Dante, lui, a choisi de placer des figures publiques dans différents cercles des enfers. Il pourrait être intéressant d'attribuer des châtiments à certains personnages peuplant nos actualités, mais ce n'est pas ce qui est en jeu dans la pièce. Mais même en restant dans la description, dans l'élaboration de tableaux vivants, les créateurs restent près de la pensée de Dante. Comme le dit Risset dans la préface de sa traduction :

> *Pour Dante, lire les signes et changer le monde n'appartiennent pas à deux sphères différentes, plus ou moins incompatibles. Être poète signifie percevoir plus à fond, plus subtilement, les rapports entre toutes choses (...).*

La solitude est peut-être l'un des thèmes dominants du spectacle. Les corps sont anonymes, et leur rassemblement ne forme pas pour autant une communauté solidaire. La solitude se retrouve aussi dans l'acte de lecture imposé par la projection des textes, même si celui-ci est jumelé et opposé au regard collectif de la salle.

Une autre juxtaposition révèle une idée importante du spectacle : le contraste entre les qualités géométriques du décor et l'aspect organique des costumes témoignent du décalage entre les corps et le lieu. Cet environnement hostile aux présences qui s'y aventurent représente autant la dépression que l'exil. Eux-mêmes incarnent les deux grandes familles de maux, individuels et collectifs, en jeu dans la pièce.

SEPT QUESTIONS AUX CRÉATEURS

Inspiré de la Divine comédie de Dante et des gravures que Gustave Doré a faites pour l'illustrer, *Sous la nuit solitaire* est un spectacle bi-disciplinaire où cohabitent et dialoguent les langages du théâtre et de la danse. Nous avons posé quelques questions infernales à ces deux artistes qui travaillent ensemble sur le projet depuis bientôt cinq ans.

Si tu finissais dans les enfers pour quel péché serais-tu puni(e)?

Estelle : Probablement la gourmandise, même si je trouve que c'est pas un péché digne de se retrouver en Enfer!

Olivier : Les colériques.

Quel est le plus grand péché que l'artiste puisse commettre?

Estelle : L'indifférence au malheur des autres.

Olivier : La traîtrise (dont celle envers lui-même).

Quand as-tu rencontré Olivier/Estelle pour la première fois?

Estelle : Je suis allée voir *L'Énéide**. Il me semble qu'on s'est dit bonjour ce soir là. Mais je l'ai vraiment rencontré sur *Icare***, et là j'ai compris que c'était un mec bien et un auteur, un vrai!

Olivier : Dans un café et elle m'intimidait beaucoup. Puis une vraie rencontre sur un spectacle en 2012, *Moi, dans les ruines rouges du siècle****.

En quoi l'aventure de Dante te touche-t-elle?

Estelle : Elle me ramène à mes propres doutes, à ma peur du vide, à l'importance des voyages, intérieurs et extérieurs pour devenir de meilleurs humains

Olivier : Parce qu'au-delà de la classification des péchés selon sa lorgnette, et sa tentative de décrire le monde qui l'entoure, il y a ce choc très personnel, intime, bassement universel : un homme rendu à la mi-chemin de sa vie tombe en dépression, sans doute reliée à un grand chagrin d'amour. Il part à la recherche de cet amour impossible et ce faisant, marche parmi les morts – les ombres suspendues. Qui n'est pas passé par là?

Le plus grand péché de l'homme moderne?

Estelle : La violence envers la Terre. Mais y en plein d'autres : violence envers les femmes, indifférence et participation au malheur des autres, l'intégrisme sous toutes ses formes...

Olivier : L'indifférence (le plus grand péché de l'homme moderne occidental, dois-je préciser).

L'enfer sur terre aujourd'hui c'est où?

Estelle : Là où il y à la guerre, où des femmes pleurent leurs enfants, là où la violence est sourde, là où les femmes sont violées, là où les enfants n'ont rien à manger et dans le cabinet de Trump.

Olivier : Alep. Bagdad - l'imagination des hommes y avait pourtant situé les Jardins d'Éden. Mais aussi au coin de la rue, dans nos têtes parfois, ou le coffre d'une voiture. Là où il n'y a pas d'échappées, il n'y a plus d'échappées possibles.

Qu'as-tu appris de ce projet?

Estelle : Qu'il faut être courageux.

Olivier : Que les corps sont eux aussi porteurs de sens, et que ce sens ne s'exprime pas de la même manière qu'avec les mots. Toute une logique je dirais « narrative » doit prendre le bord pour laisser place au mouvement, à la spontanéité, au geste brut – sans que tout ce chaos créateur soit hors du sens, bien au contraire.

* *L'Énéide* : texte et mis en scène d'OLIVIER KEMEID, présenté au Théâtre Espace Libre 2007.

** *Icare* : création et scénario visuel de MICHEL LEMIEUX et VICTOR PILON, texte d'OLIVIER KEMEID, présenté au TNM en 2014.

***Moi, dans les ruines rouges du siècle* : texte et mis en scène d'OLIVIER KEMEID, présenté au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui en 2012.

THÉÂTRE DE QUAT'SOUS

Rédaction et recherche: Chloé Gagné-Dion

Responsable des groupes scolaires: Charlotte Léger
comm@quatsous.com/ 514 845-6928 poste 105

THÉÂTRE DE QUAT'SOUS
100, avenue des Pins Est, Montréal
Billetterie 514 845-7277 **quatsous.com**