

Poétique du froid
sur la scène contemporaine.
Sous la glace de Falk Richter,
Ma chambre froide de Joël Pommerat,
Yukonstyle de Sarah Berthiaume

Françoise Gomez
Académie de Paris (France)

Résumé – Le froid est devenu aujourd’hui l’un des modes selon lesquels une certaine congélation sociale se donne à voir au théâtre. Passée depuis longtemps dans l’usage, la métaphore de la « froideur » reprend du service pour dire l’« abhumanisme » (Michel Corvin) d’une société qui a discrédité l’humain et ignore de ce fait la compassion. Mais le froid n’est pas qu’un motif dans un arsenal polémique. En observant trois spectacles représentatifs de la scène contemporaine qui lui accordent une place centrale, on constate qu’il existe une poétique du froid, fondée sur une scénographie reconnaissable, exerçant une force dramatique de dénonciation (Richter), de révélation (Pommerat) ou de transformation (Berthiaume). En accord profond avec les évolutions techniques de la lumière et du décor, mais aussi avec les ruptures de l’ère postdramatique, la poétique du froid sur la scène contemporaine redonne à l’espace du plateau sa pleine valeur initiatique.

À la mémoire de Michel Corvin

Y aurait-il une cryophilie du théâtre contemporain ? Si la présence du froid se rencontre à date ancienne dans le répertoire occidental, du *Conte d’hiver* au théâtre russe, à l’orée du XXI^e siècle, le froid semble fédérer un ensemble de pièces étrangement convergentes : *Sous la glace* (titre original : *Unter Eis*) de Falk Richter, créée dans une mise en scène de l’auteur à la Schaubühne de Berlin en 2004, semble ouvrir la voie à la traduction française, la même année, de *Froid* de Lars Norén (écrit en 1987), et de *L’enfant froid* de Marius von Mayenburg (de 2002)¹. En mars 2011, *Ma chambre froide* de Joël Pommerat est créée aux Ateliers Berthier du Théâtre national

¹ Lars Norén, *Froid*, trad. de Katrin Ahlgren, Paris, L’Arche, 2004, et Marius von Mayenburg, *Eldorado* suivi de *L’enfant froid*, trad. par Laurent Muhleisen, Paris, L’Arche, 2004.

de l'Odéon, dans une mise en scène de l'auteur. En mars et en avril 2013, *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume, mise en scène de part et d'autre de l'Atlantique à un mois d'écart, par Célie Pauthe au Théâtre de la Colline à Paris, et par Martin Faucher au Théâtre d'Aujourd'hui de Montréal, convoque au plateau l'hiver extrême du Yukon.

Créées dans des salles bien chauffées, ces pièces ne proposent pas une expérience du froid sur le mode physique de la performance. Pour autant, nées dans une zone géographique qui va du cercle arctique à la zone tempérée de l'hémisphère Nord, elles postulent un spectateur qui connaît dans sa chair l'expérience de l'hiver, de la neige et de la glace, à un degré susceptible de mettre la vie en péril. La métaphore joue ici avec la référence concrète et le symbole avec l'expérience sensible.

Nous pouvons observer cet entrelacs du réalisme référentiel et de la plus ancienne symbolisation en rapprochant trois univers esthétiques *a priori* étrangers les uns aux autres, à ceci près que chacun d'eux fait du froid le principe actif de sa dramaturgie : ceux de Richter, de Pommerat et de Berthiaume. Or une polysémie ancienne, passée dans l'usage, voit dès le XVI^e siècle l'emploi métaphorique du « froid » lexicalisé en français : selon le *Grand Robert de la langue française*, « froideur » signifie déjà « absence d'émotion » chez Du Bellay, en 1559, puis « indifférence marquée » chez Montaigne, en 1580.

Dans le cadre de cette réception déjà double, on peut donc tenter d'observer comment le théâtre contemporain *réinvestit* et *réhabite* le froid, comment il en revitalise l'expérience commune. Quelles tensions nouvelles la libération théâtrale des forces du froid fait-elle jaillir de l'espace scénique ? Doit-on y reconnaître l'« abhumanisme » dont Michel Corvin a forgé le concept dans son dernier livre-somme : *L'homme en trop. L'abhumanisme dans le théâtre contemporain*² ?

² Michel Corvin, *L'homme en trop. L'abhumanisme dans le théâtre contemporain*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2014.

Libérer les forces du froid

Ce sont bien trois visages de Thanatos en action qui apparaissent dans les épisodes de froid narrés ou représentés chez Richter, Pommerat et Berthiaume. Dans *Sous la glace*, second volet d'une tétralogie dénonciatrice intitulée *Le système*, un épisode traumatique est au cœur de l'action, récurrent dans la pièce et souvent évoqué par l'auteur-metteur en scène :

Le titre fait référence à un épisode de la pièce où un chat est jeté depuis une fenêtre dans les eaux gelées d'un canal : la bête coule, lentement, et meurt congelée. Cette scène propose une métaphore du sort réservé à tous ceux que l'impératif de la performance économique à outrance relègue aux marges de la société. L'image du gel y désigne les sentiments et les émotions que les consultants en entreprise refoulent sous leur apparence glaciale de "manager" efficace³.

L'épisode intervient dans la pièce au moment où Jean Personne (en allemand *Paul Niemand*), consultant vieillissant selon les critères en vigueur (il a entre quarante et cinquante ans, précise la distribution !), rentre d'un jeu de rôles inspiré du *Roi Lion* qu'a organisé son entreprise. Son manque d'enthousiasme dans cette pantalonnade costumée, tout comme celui de Marnie, sa partenaire, sera remarqué et sanctionné. Leur union sexuelle, esquissée au bord du canal et sous les caméras de surveillance de l'entreprise, est brutalement interrompue :

Tout d'un coup une fenêtre s'est ouverte, j'ai entendu des cris,
un homme et une femme qui se disputaient violemment,
soudain un chat vole par la fenêtre,
l'homme attrape le chat par la queue et le fait tournoyer
en larges cercles au-dessus du canal, le chat tend ses quatre
pattes,
terrorisé,
essaie de se rattraper mais ne trouve pas de point d'appui,
aucun point d'appui dans sa chute libre,

³ Falk Richter : « Dans les eaux glacées de la performance économique », d'après un entretien avec Gwénola David, <<http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Unter-Eis/ensavoirplus/idcontent/11413>>, consulté le 1^{er} décembre 2013.

il fait si froid dehors, il neige, il gèle, tout passe au ralenti,
 le chat me regarde, comme s'il cherchait de l'aide, moi aussi
 je le regarde,
 je ne peux pas t'aider, c'est pareil pour moi,
 terrifié, il fait un vol plané en direction du canal, dont la
 surface gèle lentement, il tombe et la transperce, et gèle
 quelques centimètres en-dessous de cette surface, avec une
 expression d'immense terreur, de peur panique et de déses-
 poir, et il reste là, étendu,
 sursaute encore quelques minutes ou quelques heures, je ne
 sais pas, et il meurt, [...] ⁴

Dès avant ce récit, le froid avait déjà affirmé son emprise sur le mono-
 logue rétrospectif de Jean Personne, qui est l'un des principes d'unité
 de la pièce. Cerné par le froid dès l'enfance, ses parents eux-mêmes « ne
 [le voient] pas, / ne [l']entendent pas, / ils sont gelés SOUS LA GLACE⁵ »
 (« 1 : Jean Personne – À l'autre bout était le ciel »). Le récit lui-même est
 interrompu à intervalles par une véritable psalmodie du froid :

Gelé sous la glace
 Neige
 Froid
 Froid froid froid glace glace glace
 Tout est sous la glace, rien ne bouge, tout est immobile
 hypothermie
 congelé surgelé produits surgelés froid froid tout est sous
 la glace, enfoui,
 enfoui sous la glace, une épaisse couche de glace,
 une couche de glace épaisse, épaisse,
 froid le froid sombre de la glace qui craque bruyamment
 brise-toi brise-toi enfin⁶!

⁴ Falk Richter, *Sous la glace*, trad. de l'allemand par Anne Montfort, Paris, L'Arche, 2012 [2008]
 (volume réunissant *Hôtel Palestine*, *Electronic City*, *Sous la glace* et *Le système*), épisode 3 : « Le Roi
 Lion », p. 102.

⁵ *Ibid.*, p. 92. La typographie est de l'auteur.

⁶ *Ibid.*, p. 91.

La répétition compulsive des mots du froid produit un effet d'obturation verbale, qui mime, par sa masse, l'épaisseur infrangible de la glace sous laquelle se meurt l'être vivant : rapports humains figés par une langue stérilisée, cri arrêté dans la gorge de celui dont la vie n'aura été qu'une longue asphyxie, et que l'apparition du chat martyr viendra cristalliser.

La menace vitale n'est pas moindre dans *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume. Le Yukon, un des territoires canadiens les plus septentrionaux, limitrophe de l'Alaska, est un *landsend* où les personnages de la pièce affrontent l'implacable hiver arctique. Sarah Berthiaume ne fait pas mystère de la source autobiographique de ce choix :

Au printemps 2008, lourde d'une peine d'amour qui n'en finissait plus, j'ai acheté, sur un coup de tête, un billet d'autobus pour la destination la plus lointaine possible. Quatre jours et quatre nuits de maux de dos, d'A&W, de rencontres incongrues, de prairies, de montagnes, de forêts plus tard, j'arrivais au Yukon. [...] J'ai d'abord été frappée par l'immensité du paysage qui s'infiltrait, me semblait-il, à l'intérieur des êtres, pour y révéler des territoires insoupçonnés d'une vertigineuse vastitude. La devise du Yukon, *Larger than life*, était indéniable. Tout, là-bas, me semblait infiniment plus grand que moi. Le lieu semblait porter en lui-même, un ailleurs. Une promesse. Un point de fuite⁷.

Donnée climatique extrême, le froid est ici recherché pour lui-même, au contraire de la pétrification symbolique de Richter. Le froid naturel de Berthiaume est un absolu qui connaît encore le flux de la vie, même par moins quarante-cinq degrés Celsius :

Scène 1 : Greyhound
Une route, la nuit. Kate fait du pouce dans sa robe de Lolita trash.
 Garin. – Whitehorse.
 La nuit.
 L'hiver.
 Moins 45 degrés Celsius.

⁷ Sarah Berthiaume, *Yukonstyle*, Montreuil, Éditions Théâtrales, Paris, La Colline-théâtre national, Montréal, Théâtre d'aujourd'hui, coll. «[en scène]», 2013, «note liminaire du 1^{er} mars 2010», p. 7.

La limite entre le froid et la mort.
Une fille habillée en poupée fait du pouce le long de la route principale⁸.

Hypostase dramatique de sa créatrice, décalée, « paumée », d'autant plus fragile qu'elle est enceinte, la jeune Kate, en danger de mort, ne va pas tarder à être recueillie par Yuko, Japonaise qui a quitté sa terre d'origine, mue elle aussi par un ressort désespéré qu'on ne connaîtra que bien plus tard. Yuko (dont on remarque la proximité paronymique avec Yukon) vit en « coloc' » avec Garin, natif du Yukon pour sa part, et issu des amours assez mystérieuses de son père (Dad's), avec une Indienne, la belle « Goldie ». Celle-ci a disparu sans laisser de traces dans la nuit glacée quand Garin était encore tout petit : béance obscure qui l'empêche d'être pleinement lui-même et de s'ouvrir à l'amour de Yuko. La dramaturgie de Berthiaume, plus classique en apparence que celle de Richter, n'en bouscule pas moins les conventions dialogiques : à intervalles réguliers, les personnages échappent à l'échange trivial du quotidien pour entrer en capacité visionnaire, devenant récitants les uns pour les autres. Dans le début précité, c'est Garin, assis dans le *living* qu'il partage avec Yuko, qui « voit » la quête de Kate (autre paronymie à noter en passant). À son tour Kate sera *in fine* la narratrice visionnaire de la mort transfigurée de Dad's. Parfois, la vision saisit les personnages en plein dialogue : circularité discursive qui n'est pas si différente, techniquement, du travail polyphonique que Richter orchestre entre ses consultants.

Chez Joël Pommerat, le récit rétrospectif en voix *off*⁹, associé au fondu au noir, forme le tissu conjonctif du spectacle qui cimente entre elles des séquences à longueur variable, véritable signature poétique de l'auteur. Ces séquences s'organisent en quatre actes, encadrés d'un prologue et d'un épilogue, selon une composition savamment tramée (voir en annexe le tableau synoptique de la pièce). Le titre renvoie à un artefact industriel précis : la chambre froide est une pièce frigorifique destinée à la conservation alimentaire, notamment en boucherie. Tout comme Richter et

⁸ *Ibid.*, scène 1 : « Greyhound », p. 10.

⁹ Nous distinguons ici la voix *off* de commentaire, encore appelée *voix over*, de la voix hors-champ, dont la source n'est pas visible mais qui n'en appartient pas moins à l'action (par exemple la voix d'un personnage s'exprimant dans une pièce ou dans un espace voisins, situés hors du champ, mais appartenant à l'action). La voix *off* est extradiégétique ; la voix hors-champ est intradiégétique. Voir Michel Chion, *Le son au cinéma*, Paris, Éditions de l'Étoile/Cahiers du Cinéma, coll. « Essais », 1985.

Berthiaume, Pommerat embrasse le référent « froid » dans sa réalité : la chambre froide dont il est question est celle d'un magasin d'alimentation. Son propriétaire, Blocq, caricature de patron libéral, manifeste d'ailleurs au début une froideur proche de la satire « richterienne ». Mais voici qu'on lui découvre une incurable tumeur au cerveau : Blocq lègue alors la totalité de ses biens à ses employés, faisant basculer la fable dans une problématique autogestionnaire, mi-sérieuse, mi-bouffonne. Ici prend place le deuxième fil conducteur de la pièce, le roman d'Estelle. Femme de ménage au magasin, dévouée au point de devenir le souffre-douleur des autres, Estelle est soupçonnée d'être « trop bonne pour être honnête » par la plus dure de ses collègues, Claudie. C'est le journal d'Estelle, trouvé plus tard par Claudie et lu par elle en voix *off*, qui donne à la pièce son unité discursive d'anamnèse. Un récit rétrospectif s'engage, qui revient sur un être mal compris, mal aimé, dont on va révéler l'intimité : il n'en faut pas plus pour que la qualité de mystère et de suspens si propre à Joël Pommerat se mette en place.

Le froid dans cet ensemble paraît bien moins spectaculaire que chez Richter et Berthiaume, et même à première vue contingent. Trois fois seulement au cours de la pièce, la chambre froide qui fournit à l'œuvre son titre apparaît. C'est chaque fois pour souligner la bizarrerie la plus apparente, celle du déterminant : « *ma* chambre froide ». Cet article fait l'objet du dialogue dès la première occurrence, acte 1, séquence (ou scène) 8 : « Jean-Pierre s'est enfermé dans la chambre froide » :

On entend au loin la voix de Blocq hurlant. Devant la porte de la chambre froide, Alain, visiblement accablé, est assis sur un tabouret. Estelle est debout à côté de lui. Entre Adeline.

Adeline (*affolée*). Il est où le chef ?

Alain. ...

Adeline. Vous voulez pas dire où il est ?

Alain. Si, je peux.

Adeline. Il est où ?

Alain. Dans sa chambre froide.

Adeline. Faut arrêter de dire « dans SA chambre froide », c'est pas SA chambre c'est LA chambre de la société.

La voix de Jean-Pierre. De toute façon, je sors pas¹⁰ !

¹⁰ Joël Pommerat, *Ma chambre froide*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2011, acte 1, séquence 8 : « Jean-Pierre s'est enfermé dans la chambre froide », p. 15-16.

Peu après, « Blocq humilie Jean-Pierre » : c'est le titre de la séquence 9.

Quelques instants plus tard. Dans la chambre froide. Blocq, Estelle, Alain et Adeline entourent Jean-Pierre, frigorifié.

Blocq. Vous avez vu dans quel état elle est cette chambre froide?! C'est comme ça chez vous, Jean-Pierre?! Ça vous fait quoi de voir cette chambre dans cet état?! Vous répondez pas?! Ça vous fait rien¹¹ ?!

L'enfermement suicidaire du chef-boucher dépressif semble transformer en auberge espagnole un réfrigérateur qui perd comiquement sa fonction de sanctuaire du froid. Pourtant, le risque et le désir de mort sont bien là. Quand il sera question à nouveau de la chambre froide, c'est à l'occasion d'un lapsus, à l'acte 2, séquence 5 :

5. Estelle rencontre son voisin

[...]

Le voisin d'Estelle. Vous vous êtes fait mal?

Estelle. Ah euh oui, je me suis cognée contre une carcasse que j'avais pas vue à mon travail dans ma chambre froide.

Le voisin d'Estelle. Ah bon?! C'est bizarre!

Estelle. Quoi donc?

Le voisin d'Estelle. Vous avez dit « ma » chambre froide!

Estelle. Ah bon? C'est l'inconscient, là (montrant sa tête), qui a dû parler... Mais c'est vrai, c'est devenu un peu « ma » chambre froide... en fait, c'est drôle. Pardon je dois rentrer, mon mari m'attend¹².

Or les cris entendus hors-champ à plusieurs reprises ne nous laissent aucun doute : le mari d'Estelle est un mari violent, et les traces de coups sur la tête de son épouse ne résultent pas du choc d'une carcasse. L'histoire

¹¹ *Ibid.*, acte 1 séquence 9 : « Blocq humilie Jean-Pierre », p. 17.

¹² *Ibid.*, acte 2, séquence 5 : « Estelle rencontre son voisin », p. 34.

d'Estelle et celle de la chambre froide s'épaississent de non-dits, jusqu'au coup de théâtre qui clôt l'acte 3 : « 18. Dans la chambre froide. *Le corps du mari d'Estelle baigne dans une flaque de sang* ».

Pour comprendre l'énigme qui habite désormais la chambre froide, il faut croiser les deux principaux fils conducteurs de l'histoire : lorsque Blocq a fait de ses employés ses légataires universels, il y a mis une condition : c'est que ceux-ci se réuniraient une fois par an pour « [lui] consacrer une journée de [leur] temps, une journée en l'honneur du type qui [leur] a donné tous ses biens¹³ ». C'est alors qu'Estelle est traversée de l'idée d'« écrire sous forme de pièce théâtrale [les] moments qu'[il pense] importants de [sa] vie¹⁴ ». S'engage alors un double contrat infernal, qui associe pour les employés l'obligation de s'improviser patrons et celle de créer un spectacle : les réunions de gestion alterneront donc avec les répétitions, toutes plus désopilantes les unes que les autres pour le spectateur, qui savoure la mise en abyme. Plus que jamais bouc émissaire rendu responsable de tous les maux de la collectivité, Estelle engendrera (on ne le perçoit qu'à de fugitifs changements de costume et au travestissement de la voix de l'actrice) un double violent et autoritaire, son prétendu « jeune frère », qui fait respecter le double programme prévu à grand renfort de passages à tabac¹⁵. Quand le cadavre du mari est découvert en voie de congélation et qu'Estelle disparaît, la chambre froide comme métaphore de l'inconscient revient donc jeter une lumière crue sur l'action apparente : cet entrepôt frigorifique où des corps humains peuvent prendre la place des carcasses d'animaux, ce hors-champ du plateau dont on avait oublié la permanence, se rappelle brutalement à tous. Le froid reprend son pouvoir.

¹³ *Ibid.*, acte 1, séquence 14 : « Le testament de Blocq », p. 26.

¹⁴ *Ibid.*, p. 27.

¹⁵ La parenté de ce dédoublement avec celui de *La Bonne Âme du Se-Tchouan* de Brecht a souvent été soulignée. Voir par exemple Bérénice Hamidi-Kim, « La mauvaise âme de *Ma Chambre froide* », revue *Frictions*, n° 19, 2012, p. 60-64.

Tensions scénographiques : dehors, dedans, dessous... le froid

Du point de vue scénographique, deux progrès techniques majeurs se combinent de nos jours au service d'une poétique du froid : d'une part les progrès de l'éclairage qui permettent de produire une lumière blanche, proche de la lumière du jour, jusqu'à la charger *ad libitum* de tonalités perçues comme « froides » ; d'autre part le recours à la vidéo, objet de sophistication toujours croissante. Ces deux évolutions libèrent la dramaturgie de la servitude classique à l'égard des unités de lieu et de temps, mais surtout à l'égard de la tendance « chaude », c'est-à-dire jaune, des anciens projecteurs. Aujourd'hui, le metteur en scène peut donner à sentir des fièvres glacées, des frénésies blanches, des lueurs de petit matin ou de midi blafard, le tout dans une figuration d'espace infinie.

Mais la scénographie du froid doit aussi *faire sens*. Pour *Sous la glace* à la Schaubühne, Jan Pappelbaum à la scénographie, Martin Rottenkolber à la vidéo et Michael Gööck aux lumières ont conjugué leur art pour créer l'impression que l'action se déroulait littéralement *sous la glace* à l'insu des protagonistes, et que le monde extérieur perçu par eux, donc par le spectateur, était déjà pétrifié dans une minéralité inhumaine : la table de conférences qui barre toute la longueur du plateau, ponctuée de micros où les consultants s'expriment tour à tour, est plongée dans une lumière bleue tandis que s'élève à perte de vue, en fond de plateau, la perspective en contre-plongée de parois d'immeubles éclairés dans la nuit. L'horizon et l'imagination sont obturés : « Tout donne l'impression que c'est [le] cadre de vie [des personnages], précise la didascalie initiale, qu'ils n'en sortent pas, qu'ils se sont installés ici définitivement¹⁶. »

Au contraire, si le froid traverse les êtres habités par le « Yukonstyle » de Sarah Berthiaume, c'est selon une dialectique du dehors et du dedans qui aboutira à souder, tant bien que mal et pour un temps, la communauté rafistolée qui va se créer sous nos yeux. Nous sommes donc essentiellement en intérieur, dans une « pièce à vivre » meublée de bric et de broc, autour du canapé flapi où chacun des trois colocataires tente de se ménager un espace à soi, sans guère y réussir. Mais les puissances

¹⁶ Falk Richter, *op. cit.*, p. 88.

du froid qui règnent au-dehors vont donner tout son prix à ce nid de chaleur humaine, tandis que le noir hivernal prend possession du monde, engourdissant les cœurs, dilatant les rêves :

Scène 7 [...]

Garin. – Alors puisqu'elle est là

La fille

Incrustée dans le divan avec son ventre plein

Sa robe qui pique

Et nulle part où aller

Ça continue

Kate. – Une semaine

deux semaines

un mois

[...]

Garin. – et nos vies se mélangent

[...]

Yuko. – le noir nous grignote

quelques heures de plus chaque jour

Garin. – le noir s'immisce en nous

dans nos yeux, nos peaux, nos os

Kate. – le noir nous laisse juste la résilience qu'il faut

pour passer l'hiver

Yuko. – l'hiver du Yukon

Garin. – *Longer*

Colder

Darker

*Than life*¹⁷.

Célie Pauthe, dans sa mise en scène du Théâtre de la Colline, a placé des intermèdes contemplatifs entre certaines scènes, ouvrant le fond du plateau à la vision ourlée de noir de la nature du Klondike.

C'est encore le noir, un noir amniotique d'immersion réceptive, qui forme la toile du récit théâtral de *Ma chambre froide*. Comme dans *Cercles/Fictions* du même Pommerat, le public entoure l'action en une arène circassienne où les personnages surgissent, comparaissent, avant

¹⁷ Sarah Berthiaume, *op. cit.*, scène 7, p. 32.

de replonger dans l'ombre d'où ils ont émergé. La dominante lumineuse familière à l'éclairagiste-scénographe Eric Soyer, blanche et bleue, tantôt nimbe les êtres d'une pénombre doucement nocturne, tantôt découpe les traits par une douche zénithale. Blafarde et cruelle comme un néon trop intense lors des conseils d'entreprise, elle se fait irréaliste et onirique lors des scènes de rêves, fréquentes dans la pièce. Bleu et blanc se marient encore pour hurler d'un givre lumineux Jean-Pierre exfiltré de « sa » chambre froide... À aucun moment ne s'oublie le contrat narratif: nous avons ouvert par effraction le journal d'une femme humble et ambiguë, opaque en partie à elle-même, tendue par la quête d'une vérité qu'un froid invisible préserve, et renferme tout à la fois.

Une puissance aléthique, ou comment la vérité peut sortir du froid

De l'expérience primordiale d'un froid qui tue en conservant, ou qui révèle par l'épreuve, la scène contemporaine tire un dynamisme aléthique. La grande métaphore de la froideur/froidure étant réactivée, le froid peut pleinement opérer comme puissance de révélation. Aucun *deus ex frigido* n'en sortira pour autant, mais un principe de transformation et de subversion irréversible est à l'œuvre. Le froid cristallise et brise, il accuse les contours et fragmente les surfaces: la « rêverie du froid », comme aurait pu dire Bachelard, rencontre la dramaturgie déconstructive de la scène postdramatique. Joseph Danan la résume ainsi :

Nous voyons bien ce qui est devenu désormais impossible, ou devrait l'être, la fable trop solidement charpentée, les personnages trop dessinés, la naïveté d'une foi trop appuyée dans la *mimesis*... [...] Pourquoi les pièces de Jon Fosse nous touchent-elles autant? C'est que, dans leur dénuement extrême, au travers de ces personnages qui, sans être des abstractions, sont à peu près dénués de caractérisation, elles mettent en jeu la « nudité de l'exister », comme en-deçà de toute fiction et de tout personnage¹⁸.

¹⁸ Joseph Danan, *Entre théâtre et performance. La question du texte*, Arles, Actes Sud-Papiers, coll. « Apprendre », 2013, p. 71.

Un balayage thématique de quelques titres de Jon Fosse: *Hiver* (2002), *Rêve d'automne* (2004), *Les jours s'en vont* (2009), *Je suis le vent* (2009)... dit assez la connivence de cette « nudité de l'exister » avec un flux cosmique sous-jacent ou explicitement actif. Chez Richter, le froid est force dramatique de dénonciation : on l'a vue à l'œuvre pour traduire aussi bien la pétrification mortelle du discours managérial mondialisé (l'auteur a écouté des heures d'enregistrement pour en réaliser le concentré) que le silence de l'humain opprimé, asphyxié. Mais cette dénonciation n'a pas les allures d'une thèse, elle agit par dynamitage interne. Face aux monologues de Jean Personne, deux consultants chargés de « l'évaluer » se lancent chacun à leur tour dans une logorrhée délirante, avant que le plus jeune, qui répond dans la version française au nom d'Aurélien Papon (choix connoté de la traductrice, Anne Montfort, pour rendre l'allemand « Aurelius Glasenapp ») ne clôtüre ce festival dans un dernier soliloque : « 14. Aurélien Papon – C'est étrange ici, sous la glace ». Aurélien Papon y contemple le ballet des robots devenus tout-puissants :

Aurélien Papon. – C'est étrange, étrange, ici, sous la glace... Je vois ma voiture chercher une place dans le parking d'en face, elle cherche et cherche sans trouver, elle avance et recule, elle monte et descend, c'est étrange, maintenant ma voiture va faire des courses avec mon téléviseur, mon téléviseur achète tout ce qu'il y a, des gens, des régions entières, des peuples exterminés, des montagnes de cadavres, des petits enfants mutilés, des filles heureuses avec des chemisiers Versace qui déposent leur sac puma près d'une photocopieuse, mon téléviseur achète plein de rayons de soleil, qu'il montre à ma voiture, et ma voiture est contente, ils retournent main dans la main dans le parking et continuent à chercher une place¹⁹...

Dernière didascalie : « *La neige tombe, pendant le dernier monologue les comédiens sont morts de froid, l'enfant [fantôme potentiel du Jean Personne de jadis] s'appuie sur la table à côté des dossiers comme le dernier client dans un bar d'hôtel et boit un whisky*²⁰. » Michel Corvin analyse le paradoxe de cet anéantissement drolatique :

¹⁹ Falk Richter, *Sous la glace*, op. cit., épisode 14 : « Aurélien Papon – C'est étrange ici, sous la glace », p. 136-137.

²⁰ *Ibid.*, p. 139.

L'humour est sans doute un moyen plus efficace de traduire à quel monde mécanisé, déshumanisé, l'homme travaille, suicidairement, à céder la place. Dans *Sous la glace* s'exprime, à la première personne, M. Jean Personne qui clame son désir d'être entendu, tout en affirmant qu'il n'existe pas. Telle est, au théâtre, l'aporie qui se dégage de l'impossible absence de personnage. Celui-ci s'incarne en acteur pour dire (et montrer) qu'il n'est pas là²¹.

Dans *Ma chambre froide*, les secrets congelés de l'inconscient libéreront eux aussi, pour finir, leur révélation : Estelle saura au terme de sa fuite qu'elle n'a pas poussé la schizophrénie jusqu'à tuer le mari qui la maltraitait (nous tairons l'identité du coupable afin de préserver le charme policier qui fait aussi partie du plaisir de la pièce...); elle aura eu, surtout, la révélation du mobile réel qui la poussait à tenter l'aventure théâtrale : son amour pour Blocq, dont le lecteur-spectateur s'aperçoit rétrospectivement que l'auteur n'a cessé de semer les indices. Dès lors est-elle sainte ou manipulatrice, « bonne » ou « mauvaise » ? Sans doute est-elle, comme tout être humain, le réceptacle des lectures contrastées que les autres, et le public, se font d'elle, et aussi la marionnette métaphorique d'un auteur-metteur en scène qui réfléchit à travers elle (à) son désir de faire jouer les autres. Par cette porosité et cette réversibilité, Estelle se rapproche de l'« impersonnage » défini par Jean-Pierre Sarrazac dans *Poétique du drame moderne* : « Le théâtre moderne et contemporain nous incite à faire le deuil du personnage [...] autonome, indépendant – au profit, peut-être, de personnages en réseau, de personnages en série²². »

Mais la dernière image du spectacle, plutôt grinçante, arrête le parcours d'Estelle au rêve exaucé de piloter une laveuse électrique (!) et place dans cette « amélioration sensible » de ses « conditions de travail » un point d'orgue formel, où l'épilogue répond à la scène 5 du premier acte. Quant aux employés devenus actionnaires, ils sont retournés à leur condition salariée, refusant d'avoir à licencier leurs semblables ; mais l'acheteur à qui ils ont revendu leurs parts n'aura de son côté aucun scrupule pour restructurer... La grande glaciation du fatalisme social n'est pas moins menaçante ici qu'au cœur des multinationales de Richter.

²¹ Michel Corvin, *op. cit.*, p. 73.

²² Jean-Pierre Sarrazac, *Poétique du drame moderne. De Henrik Ibsen à Bernard Marie Koltès*, Paris, Seuil, 2012, coll. « Poétique », p. 183.

La force de transformation, c'est à l'espace mythique du Yukon, terre oubliée, mais terre indomptée des orpailleurs de jadis, qu'il faut sans doute la demander. La petite communauté de fortune qui s'est lovée au cœur de l'hiver ne restera pas longtemps à l'abri du froid : le cycle de la vie et de la mort, qui embarque Dad's à l'hôpital, un soir de *delirium tremens* plus grave que les autres, provoque le récit paternel qui entraîne à son tour Garin dans une errance meurtrière, non loin des prostituées parmi lesquelles il croit entrevoir l'image de sa mère. Yuko, prévenue par le vieux Dad's qui a deviné où était son fils, arrive à temps pour l'arracher à l'irréparable. Au même moment ou presque, Kate, restée au chevet du mourant, a la vision de la vraie Goldie, la superbe Indienne, venue enlever Dad's sous l'aspect du Grand corbeau :

Kate. – Je la vois,
 Avec ses cheveux en plumes et ses seins en boucane
 S'allonger doucement contre le corps de Dad's
 Qui sourit
 Comme personne ne l'a jamais vu sourire
 Dad's. – Je suis tellement content que tu sois venue.
 Kate. – Et le rire de Goldie éclabousse la chambre
 Et le souffle de Dad's s'amenuise
 Et pendant une seconde
 Je vois
 Leurs deux corps se fondre en or
 Scintiller
 Puis redevenir corbeau
 Et partir à tire d'ailes
 Dans la nuit cassante du Yukon²³.

Le vieil homme a laissé à la jeune fille un présent, un prénom pour « le petit » : « Kate : Et timidement / Un prénom fait son chemin du chaud de mon ventre au bord de mes lèvres²⁴ »... L'épilogue, qui réunit « invraisemblablement » les trois voix de Kate, qui a repris le bus, de Yuko et de Garin chantant « Secret Tongues », se termine sur « du soleil, enfin, du soleil²⁵ ». Point de « *happy end* », mais l'issue de ce qui

²³ Sarah Berthiaume, *op. cit.*, scène 14 : « La prospérité », p. 65-66.

²⁴ *Ibid.*, p. 66.

²⁵ *Ibid.*, p. 67.

fut incontestablement pour les personnages une traversée initiatique. Les deux metteurs en scène, Cécile Pauthe et Martin Faucher, la Parisienne et le Québécois, l'expriment chacun dans leur note respective. Cécile Pauthe :

Communauté de secours dans un monde opaque

Le premier personnage qui m'a happée quand j'ai découvert *Yukonstyle*, c'est le Yukon lui-même. Quand on a souvent, au cours de la lecture, la sensation que ce ne sont pas vraiment les hommes qui habitent ce territoire, mais plutôt eux qui sont habités par lui. Il semble agir sur les êtres un peu comme le fleuve de *Au cœur des ténèbres* de Conrad : il les domine autant qu'il les révèle à eux-mêmes²⁶.

Martin Faucher :

À la hauteur de nous-mêmes

Sarah Berthiaume a écrit avec son *Yukonstyle* une quête initiatique des plus belles qui soient. Longue expédition au cœur de la froidure, là où le corps doit se démener comme un diable s'il ne veut pas s'engourdir et geler tout rond, *Yukonstyle* nous parle avec une simplicité désarmante et une violence salutaire de la mort, de l'amour, de la vie et du simple bonheur d'être là. Mais être là, c'est où ça²⁷ ?

Une poétique qui redistribue temps et valeurs

L'esthétique théâtrale de la parole gelée ou dégelée, fidèle à l'archétype rabelaisien d'ailleurs récemment mis en scène par Jean Bellorini²⁸, instaure donc une dramaturgie du discours stratifié, à épaisseurs et à détentes multiples, proche du « polylogue » ainsi défini par Jean-Pierre Sarrazac :

²⁶ *Ibid.*, p. 72.

²⁷ *Ibid.*, p. 75.

²⁸ *Paroles gelées*, adaptation de Camille de La Guillonnière et Jean Bellorini d'après Rabelais, *Le Quart Livre*, création au Théâtre Gérard-Philipe de Seine-St-Denis, le 8 mars 2012.

Il existe, à la mesure de l'homme séparé, un dialogisme de la plus petite dimension. Chaque homme est un dialogue, tout monologue est un dialogue, affirmait Mallarmé. Et c'est bien cette pluralité des voix à l'intérieur d'un même soliloque qui confère leur dimension dialogique à un grand nombre de pièces modernes et contemporaines. À partir du moment où une dramaturgie de l'homme ordinaire [...] supplante la dramaturgie des grands personnages, chaque individu est supposé contenir à lui seul toute l'humanité²⁹.

Puissance de pétrification et de fragmentation tout à la fois, porteur d'imprévisibles débâcles, le froid « théâtral » est aussi capable d'insérer le polylogue dans un temps redistribué, peu tributaire du rythme linéaire des horloges. Il affirme encore, ne serait-ce que par l'effet qu'il exerce sur l'imaginaire épidermique du spectateur, la timide rémanence de la chair : celle-ci n'est pas simple présence du corps, mais palpitation sensuelle, révolte du principe de vie jusqu'au cœur de la banquise.

Le froid est-il pour finir un espace moral où échouer, d'où repartir ? Nul doute que la poétique du froid, quand elle apparaît sur la scène contemporaine, ne puisse contribuer puissamment à faire voler en éclats les conventions mimétiques. Par-delà les différences d'univers que nous avons pu explorer au fil de trois pièces « cryophiles », la poétique du froid refonde indiscutablement la scène moderne comme espace initiatique, « lieu possible d'interrogation et d'expérience de l'humain », ainsi que Joël Pommerat définit son théâtre³⁰.

Le synopsis présenté au tableau en annexe, qui reprend la structure donnée par Joël Pommerat à sa pièce, permet de situer la récurrence du *leitmotiv* de la chambre froide, ainsi que d'un certain nombre de motifs ou de choix scénographiques associés, qui composent avec lui une trame poétique et dramatique.

²⁹ Jean-Pierre Sarrazac, *op. cit.*, p. 252.

³⁰ Joël Pommerat, *Théâtres en présence*, Arles, Actes Sud, 2007, coll. « Apprendre », p. 27.

Ma Chambre froide de Joël Pommerat, synopsis

(établi par Françoise Gomez)

Subdivisions et titres de Joël Pommerat <i>(à l'exception des mentions en italiques)</i>		Leitmotiv de la chambre froide, éléments narratifs et dramaturgiques associés		
Acte I <i>La vie au magasin jusqu'au coup de théâtre condamnant Blocq.</i>	1	Estelle se déguise en sœur	Prologue †	Voix <i>off</i> de Claudie, narration rétrospective
	2	Les toilettes du magasin		
	3	Estelle rend service à son frère et à Nathalie		Voix <i>off</i> de Claudie, narration rétrospective
	4	Un dimanche à travailler		
	5	Rêve de la laveuse <i>n</i>	Rêve 1	Voix <i>off</i> de Claudie, narration rétrospective
	6	Blocq engueule Chi		
	7	Blocq engueule Chi (suite)		
	8	Jean-Pierre s'est enfermé dans la chambre froide	Motif de la chambre froide	
	9	Blocq humilie Jean-Pierre	Dans la chambre froide	
	10	Blocq drague Estelle	Blocq-Estelle	
	11	Théorie d'Estelle sur Blocq		
	12	Annonce de la maladie de Blocq		
	13	Annonce de la maladie de Blocq (suite)		Voix <i>off</i> de Claudie, narration rétrospective
	14	Testament de Blocq		
Acte II <i>Prise de possession collective du patrimoine de Blocq. La difficile autogestion. Estelle conspuée et martyrisée pour sa proposition théâtrale.</i>	1	Signature chez le notaire		Voix <i>off</i> de Claudie, narration rétrospective
	2	Première réunion des employés		COLLECTIF
	3	Estelle sort de la réunion		Voix <i>off</i> de Claudie, narration rétrospective
	4	Rêve de la réunion	Rêve 2	Voix <i>off</i> de Claudie, narration rétrospective
	5	Estelle rencontre son voisin	Motif de la chambre froide	Trajectoire linéaire au plateau
	6	Première visite à l'hôpital pour voir Blocq		
	7	Réunion à propos de la pièce théâtrale (<i>saoûlerie</i>)		COLLECTIF

POÉTIQUE DU FROID SUR LA SCÈNE CONTEMPORAINE

Subdivisions et titres de Joël Pommerat <i>(à l'exception des mentions en italiques)</i>		Leitmotiv de la chambre froide, éléments narratifs et dramaturgiques associés		
Acte II (suite) <i>Prise de possession collective du patrimoine de Blocq. La difficile autogestion. Estelle conspuée et martyrisée pour sa proposition théâtrale.</i>	8	Alain et Jean-Pierre visitent l'abattoir		
	9	Première répétition théâtrale (<i>agonie mimée d'Estelle</i>)	COLLECTIF	
	10	Estelle rencontre son voisin (suite)		
	11	Rêve de la station d'épuration	Rêve 3	Voix <i>off</i> de Claudie, narration rétrospective
	12	Excuses d'Estelle		COLLECTIF
	13	Blouses à laver (<i>reprise forcée du travail théâtral</i>)		COLLECTIF
	14	Le jeune frère d'Estelle terrorise les employés		
Acte III <i>Intensification de la crise gestionnaire et « artistique ». Apparition et « hauts faits » du jeune frère d'Estelle.</i>			Prologue à l'acte III	Voix <i>off</i> de Claudie, narration rétrospective
	1	Discussion au sujet du jeune frère d'Estelle		COLLECTIF
	2	Scène de drague entre Blocq et Estelle <i>(reconstitution jouée de I, scène 10)</i>	[Blocq-Estelle]	COLLECTIF
	3	Le jeune frère d'Estelle menace Chi après la répétition		
	4	Réunion autour de la table (<i>table ronde, dans le bureau</i>)		COLLECTIF
	5	Le jeune frère d'Estelle va chercher Jean-Pierre au bar		
	6	Le jeune frère d'Estelle va chez Nathalie		Voix <i>off</i> de Claudie, narration rétrospective
	7	Les employés répètent la scène des animaux		Voix <i>off</i> de Claudie, narration rétrospective (en introduction)
	8	Alain en sang		
	9	Le jeune frère d'Estelle frappe le meneur de l'abattoir		[muet]
10	Le merveilleux rêve d'Estelle		Voix <i>off</i> de Claudie, narration rétrospective	

LE FROID

Subdivisions et titres de Joël Pommerat (à l'exception des mentions en italiques)		Leitmotiv de la chambre froide, éléments narratifs et dramaturgiques associés		
Acte III (suite) <i>Intensification de la crise gestionnaire et « artistique ».</i> <i>Apparition et « hauts faits » du jeune frère d'Estelle.</i>	11	Tentative de reproduire le merveilleux rêve d'Estelle	Rêve 4 [Blocq-Estelle]	COLLECTIF
	12	Proposition du frère qui travaille à l'hôpital		
	13	Estelle va voir Blocq à l'hôpital <i>(sous les traits du jeune frère)</i>		
	14	Estelle croise son frère qui travaille à l'hôpital		
	15	Estelle croise encore le voisin		Voix <i>off</i> de Claudie, narration rétrospective Trajectoire linéaire au plateau
	16	Rêve à l'hôpital : la scène de la parade amoureuse	Rêve 5	[muet]
	17	Annonce de la mort du mari d'Estelle	Motif de la chambre froide	Voix <i>off</i> de Claudie, narration rétrospective
	18	Dans la chambre froide <i>(le corps du mari)</i>	Dans la chambre froide	[muet]
Acte IV <i>Agonie de Blocq, accès d'Estelle à la vérité.</i>	1	Interrogatoire de la police	Blocq-Estelle	
	2	Discussion après le départ de la police		COLLECTIF
	3	Lecture du journal d'Estelle <i>(disparue) : l'aveu de son amour</i>		Voix <i>off</i> de Claudie, narration rétrospective
	4	Estelle vient dévoiler son amour à Blocq		
	5	Au monastère	†	
	6	Estelle s'enfuit du monastère		[muet]
ÉPILOGUE	7	Dix ans plus tard		COLLECTIF
	8	Retrouvailles <i>(avec le voisin)</i>	†	
	9	Ballet de la laveuse <i>(robotisée)</i>	Rêve 1 réalisé	Voix <i>off</i> de Claudie, narration rétrospective

* Le signe † indique la thématique religieuse et conventuelle.