

« Dublin/Lachine »

Solange Lévesque and Serge Ouaknine

Number 48, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28358ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lévesque, S. & Ouaknine, S. (1988). Review of [« Dublin/Lachine »]. *Jeu*, (48), 144–151.



Dublin/Lachine, par le Théâtre Zoopsie. «Ce premier tiers du spectacle contient des images très fortes: la scène flottante qui soudain s'ébranle et gagne la jetée où les spectateurs sont assis, la Mort qui croasse au sommet du mât.»
Photo: Christel Pierron.

«dublin/lachine»

Texte et mise en scène: Dennis O' Sullivan, assisté de Sylvain Letendre; direction de production: Martin Page, assisté de Gilles Amyot, Lucie Mineau et Renée-Madeleine Le Guerrier; direction technique: Martin Page; conseiller technique en aménagement: Pierre Gravel; aménagements: Michel Leblanc, Olivier Tardif, Nathalie Fortier, Régis Gauthier, Bob Olivier et Renée-Madeleine Le Guerrier; usinage: Jean-Louis Duclos; conception et réalisation des décors: Charles Tremblay; première assistante, Christine Perreault, deuxième assistant, Jude Grenon; conception et réalisation des costumes: Rachel Filiatrault, Luc Huat, Pierre Alvarez; chapeaux: Gabriel Lussier; conception et réalisation des accessoires: Sylvie Boucher, assistée de Pierre Vigeant; conception et réalisation des effets spéciaux: Jacques Bélanger et Paul Stewart; conseiller aux effets spéciaux: Vincent Rivard; conception des éclairages: Sylvain Letendre; conception sonore et direction musicale: Bob Olivier; musiciens sur scène: Claude Lamothe, violoncelliste, Bob Olivier, violon et Alain Solowy, tin whistle. Éclairages: Olivier Tardif. Monitrice des enfants: Isabelle Demers. Avec Gilles Amyot, Jacinthe Dumaine, Maurice Duquette, Carole Faucher, Nathalie Fortier, Claire Gagnon, Régis Gauthier, Ghislaine Dupont-Hébert, Laurence Jourde, Ronald Houle, Peter James, Claude Lamothe, Érienne Lapointe, Pierre Lavergne, Isabelle Leduc, Renée-Madeleine Le Guerrier, Marie Manseau, Pierre-Charles Milette, Bob Olivier, Diane Ouimet, Alain Solowy, Paul Stewart, Alain-René Thibodeau et Lucie Villeneuve. Production du Théâtre Zoopsie, présentée dans le Vieux-Port de Montréal du 1^{er} juillet au 14 août 1988.

la ville comme un décor

Assise sur un promontoire de bois qui a dû autrefois faire partie d'un quai, dans cette aire méconnue du Vieux-Port de Montréal qui jouxte la rue de la Commune et l'extrémité sud de la rue McGill, j'attends le début du spectacle en compagnie d'un nombre croissant de spectateurs. Le brouillard étouffant de la canicule enveloppe les gratte-ciel, au pied de la montagne. D'un côté il y a le

fleuve, avec ses vestiges d'installations portuaires vétustes, et un peu plus loin les silos de la Five Rose. On est si habitués de voir ce bâtiment en roulant sur l'autoroute Bonaventure qu'on a soudain l'impression de le découvrir; vu d'ici, il apparaît comme un temple antique érigé en l'honneur du dieu de la céréale. De l'autre côté il y a la ville, qui apparaît maintenant comme un décor.

Il fait bon rester dehors un soir pareil! Mais si le théâtre en plein air est un plaisir pour le spectateur, il comporte plusieurs défis à relever pour ceux qui le produisent; qu'à cela ne tienne! Pour la deuxième année, Zoopsie défie les aléas de la température et propose un spectacle d'été conçu pour être joué dehors, et dans les lieux traditionnellement non théâtraux.

Le projet de Dennis O'Sullivan était de raconter, en se basant sur les faits historiques, l'odyssée de ces Irlandais qui, à cause d'une famine meurtrière qui dura plusieurs années, décidèrent de s'embarquer pour le Nouveau Monde au milieu du siècle dernier. (Le drapeau aux armoiries de Montréal arbore d'ailleurs un trèfle dans l'une de ses quatre parties, pour souligner l'importance de l'immigration irlandaise dans le peuplement de la ville.) On leur avait fait miroiter les possibilités de travail au Canada, aussi leur déception est-elle amère lorsqu'ils débarquent, après une traversée des plus périlleuses; ils sont exploités et mal traités par ceux qui les engagent comme manoeuvres au creusement du canal Lachine (une histoire qui ne cesse de se répéter).

Dans son entreprise, O'Sullivan ne s'est pas senti obligé de coller fidèlement à la réalité historique, mais s'il a pris quelque liberté, il a tout de même intégré à son texte plusieurs citations extraites de documents d'époque. De Dublin à Lachine, l'épopée des Irlandais se divise en tableaux distribués sur un territoire couvrant au moins un kilomètre de long.

prologue

Alors que le soleil baisse, les spectateurs sont dirigés vers un sentier qui mène au premier site de *Dublin/Lachine*. Sur la droite, on découvre un petit cimetière, presque joyeux avec ses cercueils tout de guingois et ses lampions colorés; à gauche, une toile peinte est tendue près d'une taverne en plein air où l'on peut se rafraîchir. La toile reproduit un port irlandais. Pendant que des matelots se mêlent insensiblement au public, une bonimenteuse prend place sur une tribune; elle annonce un départ de Dublin pour le Canada, terre de travail et d'avenir, et invite tous les spectateurs à «embarquer» en pénétrant symboliquement dans le port par une fente de la toile.

le voyage

Pour repérer des lieux originaux et estimer leur pouvoir de suggestion, Zoopsis n'a pas son pareil. Nous nous trouvons maintenant sur un quai qu'un bras du fleuve sépare d'une autre jetée. Sur cette jetée, on peut apercevoir un groupe de personnages qui s'amène en chantant; c'est le clan O'Malley, venu dire adieu à ceux d'entre eux qui partent; ces derniers vont bientôt monter sur le radeau-scène flottant, figurant le bateau qui va les mener à Montréal. Ce fragile navire va d'ailleurs, à notre grande surprise, traverser pour vrai; ses passagers mettront pied à terre tout près de nous, qui sommes installés sur des estrades ou assis par terre. Mais avant d'arriver enfin, les passagers navigueront pendant vingt-sept longues journées, chacune représentée par des scènes qui ponctuent la vie spartiate à bord, les tensions entre riches et pauvres, une épidémie de thyphus, les corvées, les attirances et les répulsions entre les passagers.

Au-dessus de cette fragile embarcation, la Mort guette, corbeau blanc incarné par une femme perchée sur le grand mât. Des fragments et images de la légende irlandaise des «Enfants de Lyr» se mêlent aux scènes de la traversée. Dieu de la mer, Lyr a quatre

enfants qui ont été changés en cygnes chanteurs puis exilés par une belle-mère qui les haïssait. Cette légende devient un paradigme de la pièce, articulée autour du thème de l'exil.

Ce premier tiers du spectacle contient des images très fortes; les passagers qui arrivent en chantant dans le crépuscule, la scène flottante qui soudain s'ébranle et gagne la jetée où les spectateurs sont assis, la Mort qui croasse au sommet du mât. Tout était là pour séduire. Pourtant, une demi-heure après le début, cette première partie paraissait longue; la distance nous séparant de la scène, de même que les bruits inhérents au lieu ont beaucoup nui à l'écoute du texte, dont on perdait une grande partie. Autre inconvénient: les comédiens criaient pour se faire entendre, et l'interprétation en souffrait. On a l'impression que le concepteur du spectacle a sous-estimé la puissance des images en imposant un texte prolixe qui illustre ce que la mise en scène nous avait déjà permis de saisir. De plus, le texte se donne pour mission de rendre justice au destin collectif des exilés; en conséquence, il devenait difficile de nous attacher à l'un ou l'autre des personnages. Or l'identification est la clé de voûte d'un théâtre-fleuve dont le procédé narratif est linéaire.

l'arrivée et les camps

Une transition réussie suivait cette première partie: les Irlandais débarquent au port, tout près de nous, et nous sommes invités à nous mêler à eux pour passer la douane. Des médecins de foire qui ne sont pas sans rappeler Diafoirus, examinent tout le monde, et des fonctionnaires de guignol estampillent d'interminables documents.

Les spectateurs montent ensuite dans des charrettes qui les conduiront vers l'ouest, par la rue de la Commune, à travers des camps où les nouveaux immigrés sont parqués comme du bétail; plusieurs sont malades ou mourants. Il fait nuit, la chaleur s'atténue un peu pendant que nous circulons parmi une série de «tableaux vivants»

et de saynètes montrant des instantanés de la vie dans ces «parcs de quarantaine», où l'insalubrité et la maladie nous font remonter le temps jusqu'aux horreurs de la médecine moyenâgeuse. Dans ce deuxième tiers du spectacle, l'abomination côtoie l'ironie; *la Leçon d'anatomie* de Rembrandt est mise à profit, et des emprunts à Molière colorent plusieurs scènes.

Encore une fois, il y a plein d'invention dans l'élaboration de ces baraques où se déroulent des scènes de folie, de traitements magiques, d'horreur et de trépas. Pourtant, je n'ai pas éprouvé, il me semble, les émotions que j'aurais pu éprouver; tout cela défilait devant moi sans que je compatisse au sort de ces pauvres immigrés. Pourquoi? Parce que la charrette constituait une barrière? (Pourtant, les spectateurs étaient aussi véhiculés dans un autobus dans *Montréal série noire* l'an dernier, et ceux qui ont participé à ce spectacle ont été touchés.) Parce que nous ne connaissions pas ces malheureux anonymes? Parce que nous sommes si habitués à la vision de la misère

à la télé que nous y restons insensibles? Parce que le jeu laissait à désirer? Quoiqu'il en soit, l'idée demeurerait plus émouvante que sa représentation concrète, et l'odeur d'essence brûlée qui s'échappait des torches et des braseros plus poignante que les gémissements des mourants. Et c'est dommage, car ce périple contenait, il me semble, une charge subversive (et poétique aussi) qui est demeurée bien lointaine.

le travail

Le dernier tiers de la pièce se déroule dans un tronçon du canal Lachine, maintenant asséché, où on retrouve les Irlandais qui ont survécu, engagés pour le creusage de cette nouvelle voie maritime. Les employeurs ne pensent qu'à faire des économies sur le dos de cette main-d'oeuvre à bon marché. Pendant que les politiciens et les bien nantis se réjouissent des progrès du chantier, la Mort rôde en silence au pied des silos à grain, sur l'autre rive de ce ravin d'enfer où les ouvriers luttent contre les gravats et la végétation sauvage. Le mécontentement gronde au sein de leur groupe, la révolte se

La nuit, «nous circulons parmi une série de «tableaux vivants» et de saynètes montrant des instantanés de la vie». Diane Ouimet dans le deuxième tiers de *Dublin/Lachine*. Photo: Christel Pierron.



terminera dans la violence et dans l'injustice.

Comme dans le cas du premier tiers, le lieu est extraordinairement parlant, mais l'abondance de dialogues érode son pouvoir d'évocation. L'image de la Mort avec sa faux et sa robe blanche, près du gigantesque édifice de la Five Rose demeure l'une des plus remarquables et des plus émouvantes de ce spectacle.

épilogue

Le canal sera officiellement inauguré avec le déploiement officiel traditionnel. Encore une fois, le metteur en scène construit une scène visuellement très puissante; il installe les spectateurs sur des gradins, au bout d'un bras de fleuve qui a été fermé, et pendant que les politiciens font leurs discours, un radeau portant quatre cygnes menaçants s'avance vers nous, sorte de vaisseau fantôme nous rappelant le triste destin du peuple qui a créé cette légende des enfants exilés et transformés en cygnes.

Dennis O'Sullivan est certainement le metteur en scène qui a le plus de flair pour exploiter des lieux inusités et y bâtir ses spectacles. Sans doute dépassé par son ambition de raconter une histoire en demeurant fidèle à l'Histoire, O'Sullivan a écrit un texte énorme; j'ai vu la pièce à ses tout débuts, elle durait près de quatre heures. Très vite, il semble qu'il ait saisi le problème, et qu'il ait sabré abondamment dans le texte. Je me dis qu'un tel projet (où le site est le personnage principal) exige peut-être que le texte se construise au fur et à mesure, sur les lieux, avec les lieux, avec le panorama, le crépuscule et les clapotis de l'eau.

Les interprètes de *Dublin/Lachine* sont pour la plupart peu connus; le manque d'expérience se fait souvent sentir dans leur jeu, mais l'enthousiasme et le courage dont ils font montre force le respect. Il faut souligner la performance de Carole Faucher, personnifiant la Mort, et celle des deux enfants

(Étienne Lapointe et Isabelle Leduc) qui, dans cette entreprise d'adultes, tiraient fort honorablement leur épingle du jeu.

En repensant à *Dublin/Lachine*, je me dis que l'émotion, au théâtre, résulte d'une curieuse chimie où entrent l'image et le silence autant que le texte. Les éléments les plus efficaces du spectacle, outre le lieu, demeurent ce petit cimetière sur une jetée abandonnée, le camaïeu bleu ardoise des costumes, les émigrants qui quittent leur pays en chantant, une petite chèvre et des poules vivantes sur le radeau-scène, des éclairages furtifs dans les longues quenouilles du canal asséché, la folie d'une femme (et d'une comédienne! Laurence Jourde) qui part en canot seule sur le fleuve, pendant la cérémonie d'inauguration du Canal, le radeau des cygnes et, finalement, la mort qui plane sur la déception des immigrés. L'histoire se racontait presque d'elle-même; un cinquième du texte aurait suffi à la préciser.

solange lévesque

voyage en la mémoire des lieux

L'amnésie caractérise notre environnement. Nous détruisons, brûlons, établissons des parkings ou des condos, des sociétés incorporées ou des terrains vagues là où la rentabilité éphémère nous tire et nous tyrannise.

Tant qu'il s'agit de lieux, la matière est réparable, transformable tout au moins, avec plus ou moins de bonheur et de cicatrices. Qu'en est-il par contre des êtres qu'on déplace, attise, exploite et fait disparaître, devenus inutiles? Qu'en est-il de ceux qui choisissent l'exil, parce que la misère, la faim et l'obscurantisme qui les accompagnent les poussent à tout quitter, à partir vers des landes vertes d'espérance?

Certains se savent filles et fils de Chouans, de bagnards, de putains, de Juifs forcés à la conversion ou d'Arméniens, de Lituaniens persécutés, filles et fils d'orphelines ou de nonnes violées, d'Indiennes, de Montagnais, de Sioux ou de Hurons, de paysans du Berry ou d'officiers de garnison... Elle est longue l'histoire de l'amnésie qui brasse les sangs, les rites et les néo-assimilés...

Elle est là, faite de fragments dispersés, la coupure des ethnies et des langues, la lutte des classes: violence réaliste des premiers exploitants et mythologie vaincue des derniers exploités.

Boat-people et brigands ne datent pas d'aujourd'hui. Il suffit de lire un peu les chroniques de la Méditerranée, celles de l'Inquisition et de la découverte du Nouveau Monde... Mais que savons-nous de l'Atlantique après l'extinction des négriers? Que savons-nous des Irlandais si intimement confondus à la colonisation de notre Amérique?

En poursuivant son interrogation, Dennis O'Sullivan, directeur et fondateur de Zoopsie, ne pouvait débarquer que sur le quai de ses racines irlandaises, entre les îles de quarantaine (pour séparer le bon grain du typhus) et le Canal Lachine qui commence là, à deux pas du centre-ville de Montréal. Après *Les \$mottes*, *Richard 3* et *Montréal série noire*, *Dublin/Lachine* se donne les moyens d'une rencontre entre *l'Histoire* et *la Ville*.

Vaincre l'amnésie signifie refaire la traversée des iniquités, suivre les mythes que chacun emmène dans la besace de son esprit. C'est à bord de ces navires vers le Nouveau Monde que peut se lire la différence des destins, ceux qui restent en cale dès la tombée de la nuit, et ceux qui peuvent encore jouir de l'air frais sur le pont. Ceux qui disent des messes à ceux qui les protègent et mangent de la charcutaille, et ceux qui, moins nantis, écoutent ces messes et mangent du biscuit de marin. Il y a ceux aussi qui racontent des histoires aux enfants,

de vieilles légendes celtiques où serpents et dragons se mêlent au panthéon chrétien.

Entre peur et culpabilité, dans la monotonie des jours de la longue traversée à voile, il y aura des querelles pour des femmes et des filles à peine pubères et déjà putains, encore un peu sorcières dans la croyance du temps, et des querelles de tripot; et puis la mort, et la maladie, et des meurtres, et des cadavres qu'on jette à la mer. Enfin la terre promise. Ceux qui ont échappé aux tempêtes, au couteau, au scorbut et au typhus subiront d'autres blessures: la cruauté indomptable des colons, leur ostracisme et leur cupidité.

Interroger la mémoire des lieux, c'est tout cela: parcourir la poussière invisible des songes et des rancœurs, faire l'état des lieux, d'ailleurs à ici, par un spectacle nommé.

Nous sommes au Vieux-Port et, pour accéder aux lieux de la représentation, nous traversons un cimetière d'Irlande. La maladie de la pomme de terre a entraîné la famine. On évalue à deux millions le nombre des morts ou des émigrés entre 1845 et 1847. L'Irlande se dépeuple, ce qui lui reste de force s'expatrie.

Entre deux quais, un radeau à voile figure un vaisseau du temps. Des gradins, le public assistera au départ et à la traversée d'une masse composite. Une mort blanche domine la scène; du sommet d'un mât, elle pend comme une chauve-souris. Sur le pont: une compilation de faits véridiques et de chroniques d'époques. Trop de mots et trop de choses, pour un espace en plein air dont l'acoustique difficile force les acteurs à crier vers les spectateurs restés à quai. Ce radeau, en première partie, ne parvient pas à rendre les ombres vécues de la traversée. Alors qu'ensuite, la nuit, le feu, les clairs-obscurs dans la caillasse et la broussaille forceront notre admiration. La seconde partie, sur la terre ferme, témoigne d'une unité d'écriture, d'une force allégorique que n'aura pas su trouver l'aventure en haute mer.

À bord, Mythe et Histoire sont convoqués au carrefour de trop de forces divergentes: l'anecdote d'un côté (malgré une belle trouvaille comme la rotation du drapeau pour signifier le passage du temps, du jour et de la nuit); de l'autre, le quotidien compilé d'une vraie traversée où viennent s'exposer les personnages de la seconde partie, *gentry* et gens du peuple.

Passion, tentation, répression, pouvoir de l'Église ou du capitaine, délires et légendes s'essoufflent de trop d'efforts. Peut-être aurait-il fallu commencer le spectacle à la nuit tombée et jouer sur les icônes plus que sur les mots, le radeau n'est ni assez proche ni assez lointain pour permettre à la fois un clair discours critique et une adhésion à tant de soubresauts des forces obscures.

Mais la scène du débarquement des immigrants et de l'examen médical (des acteurs et spectateurs) est merveilleuse, efficace, et on a du bonheur à se rendre au bar.

Puis ce sera la balade en tracteur et en charrette ou à pied (car ce soir-là, il y eut bien cent quarante spectateurs!) vers ce bout de canal comblé d'herbes et de gravats, inconnu des Montréalais, au pied des derniers silos à blé du port. Enfin après une série de *stations* éclairées (dont un bel hommage à *la Leçon d'anatomie* de Rembrandt), la fresque itinérante se déplace le long du canal: on creuse, on casse; le spectateur avance en suivant les péripéties des travaux: la misère des ouvriers, la grève et sa répression, la promenade cynique des bourgeois, et puis survient le couronnement de l'*ouvrage d'art* et son inauguration spectaculaire.

Le Canal Lachine contourne les rapides du Saint-Laurent et permet le transit des marchandises jusqu'aux autres canaux, vers les Grands Lacs. C'est la victoire du grand capital sur les petites gens. On chante une petite chanson, on réprime encore, on fait de petits discours de circonstance, et c'est le



Les scènes nocturnes, avec «le feu et les clairs-obscurs dans la caillasse et la broussaille», seront parmi les mieux réussies. Photo: Christel Pierron.

retour du mytique et du refoulé, l'apparition héraldique d'un radeau avec le vieux dragon de la mythologie celte, pour rappeler que les monstres ne dorment jamais.

Nous traversons les continents, mais l'homme traîne avec lui sa cargaison de conscience et de cochonnerie.

Dennis O'Sullivan est l'un des rares auteurs et metteurs en scène au Québec à savoir allier le passage des mythes et l'aventure du quotidien, le temps réel et sa mémoire cachée, la critique sociale et l'ironie politique, les utopies et le portrait sans faille de notre société de spectacle et de consommation. Car le drame de l'amnésie est bien celui-là : en Europe tout finissait par des chansons, en Amérique tout finit en parade. La représentation se montrera telle quelle, fellinienne, dérisoire et sublime (et tant pis pour ceux qui, épuisés par l'Atlantique, auront manqué cette extraordinaire fresque de la seconde partie). Dennis O'Sullivan et son équipe de lutins (dignes d'un film hollywoodien) ont en commun un sens du travelling cinématographique, du sordide et du grandiose, de l'ironie et du profondément humain; ils sont acieusement conscients des perversions qui mènent toute entreprise, tout voyage vers les médias, le spectacle et l'argent.

serge ouaknine

«signer»

Textes de Claude Gauvreau et d'Anne Legault. Mise en scène : Claude Poissant; réalisation du décor et des accessoires : Louise Lapointe, Réjean Paquin, François Pilote; montage sonore : Gaston Lemieux; confection des costumes : Paulette Gagnon, Fernande Boutin, Adèle Beaudry; montage sonore : Gaston Lemieux; coiffures et maquillages : Jacques Lafleur; chorégraphie : Daniel Léveillé; régie : Dominique Lemay; équipe de scène : Louise Lapointe, Réjean Paquin, François Pilote. Avec les finissants 1988 du Conservatoire : Gary Boudreault, Jean-François Casabonne, Louise Deslières, Charles Dubuc, Lyne Durocher, Patrice Dussault, Lysane Gendron, Isabelle Guilbeault, Marie-Josée Guindon, Manon Laflamme, Dominique Leduc-Pagé, André Maurice, Luc Picard, Alain Sauvage, Michel Thériault. Production de l'Espace Go, présentée du 20 juin au 30 juillet 1988.

«actualiser le manifeste»

Nous sommes en 1950. Le groupe automatiste s'est dispersé. Borduas s'est réfugié à Saint-Hilaire. Leduc et Riopelle sont en Europe. D'autres, comme Pierre Gauvreau, gagnent leur vie en usine. Seul Claude Gauvreau, engagé dans l'organisation de l'exposition des Rebelles, poursuit imperturbablement l'action révolutionnaire pour la défense de l'Égrégore automatiste. D'une loyauté indéfectible à l'endroit du maître de Saint-Hilaire, le jeune dramaturge donne les premiers signes d'une brûlante fixation, marqué par l'attrait qu'exerce toujours puissamment sur lui *le Refus global*.

Délaissant la recension fidèle des faits et gestes transposés à partir de leur déroulement chronologique, Anne Legault prend ici en considération le fait divers, la rumeur, la confidence, le travail de la mémoire, pour réordonner la trame des événements de 1948. À l'occasion d'une rencontre imaginaire chez les Gauvreau (*le Refus global* y sera effectivement imprimé), en l'absence