

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Théâtre

Madeleine Greffard, Jean-Robert Rémillard and Jean-Guy Sabourin

Volume 29, Number 6 (174), December 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/75ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Greffard, M., Rémillard, J.-R. & Sabourin, J.-G. (1987). Théâtre. *Liberté*, 29(6), 144–150.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1987

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

THÉÂTRE

MADELEINE GREFFARD
JEAN-ROBERT RÉMILLARD
JEAN-GUY SABOURIN

Un spectacle n'est ni simple, ni univoque. Dans la diversité des éléments qui le composent, dans les sens multiples qui le structurent ou l'effleurent, chaque spectateur tour à tour voit et s'aveugle, entend et se fait sourd. C'est pourquoi nous avons choisi de parler à trois de spectacles significatifs du théâtre à Montréal.

Le vrai monde? de Michel Tremblay
Hamlet-Machine de Heiner Müller

Narcisse se regarde dans l'eau jusqu'à y plonger...

Au Québec, un seul personnage fait déplacer les foules et touche au cœur le public. Il n'a rien à voir avec Dom Juan, Don Quichotte ou Alceste. Celui que les Québécois adorent est petit de taille, peu instruit mais sensible. Il est souvent drôle dans sa façon d'aborder les questions graves; il parle le langage populaire et surtout il est d'origine douteuse; il a «des problèmes» avec son origine, ou du moins avec son père. De *Tit-Coq* au *Vrai monde?*, en passant par *Un simple soldat*, nous sommes devant un personnage dramatique qui s'interroge sur la sublime déchéance du bâtard.

Le vrai monde? de Michel Tremblay présente Claude, jeune écrivain mal aimé de son père, qui entend gagner cet amour par l'écriture dramatique. Pour ce faire, il interprète devant nous un événement majeur de son enfance: «Son père a-t-il voulu violer sa sœur?» Et voilà en marche le procès du père.

Le vrai monde? se compose de trois parties: les rapports familiaux vus par la mère, puis vus par la sœur, enfin vus par le père. Sujet touchant et vivant dans une tradition dramatique solide. Michel Tremblay a eu la main heureuse, la langue précise et l'imaginaire inspiré. Bien servi par la mise en scène efficace d'André Brassard et par la qualité du jeu des comédiens et comédiennes, il nous offre là un grand moment de théâtre.

J.-G.S.

Du déjà goûté quelque part

Ceux qui ont dit que *Le vrai monde?*, la dernière pièce de Michel Tremblay, était sa meilleure, n'ont sans doute pas très bien examiné ni admiré les précédentes... La pièce bien sûr m'a intéressé, car l'habileté du dialoguiste, rompu depuis longtemps aux pièges de la parole, donne le change. Je suis donc revenu du spectacle avec un goût de duperie dans la bouche. Celle de m'être fait servir une cuisine réchauffée par un habile cuisinier qui connaît bien la papille «sensiblarde» de son public. Depuis, de jour en jour, je perds le goût des personnages dont la saveur manque de profondeur en dépit des fines herbes dont on veut la rehausser. Que l'on fasse bien attention aux personnages-ingrédients. Ils se ressemblent tous. Ils n'échappent pas au livre de recettes de l'auteur. Et ce n'est pas la chaudière de l'inceste, dont on ne sait pas s'il fut consommé ou seulement goûté, qui me bouleversera. Je ne vois là qu'une soupe fumeuse qui de l'antiquité a su conserver la saveur,

mais non la substance.

Du déjà goûté quelque part. Entre l'originalité primitive des *Belles-sœurs* et la recuite du *Vrai monde?*, il y a une dramaturgie qui colle au fond de la casserole. Et c'est là que le chef se trompe: Michel Tremblay, dans cette pièce, se brûle les doigts sur un naturalisme qui corrode l'autonomie des personnages. Il a beau agiter la salière de Freud, jeter le mélange dans une passoire à la Pirandello, garni d'un bouquet violent à la Williams, les personnages ne lèvent pas autrement que par habileté, que par sa volonté et que par ses interprètes.

La poésie de la vérité ne suit pas, car elle est prisonnière des diktats de l'auteur. Le naturalisme ne se digère plus.

J.-R.R.

Au cœur de l'imaginaire

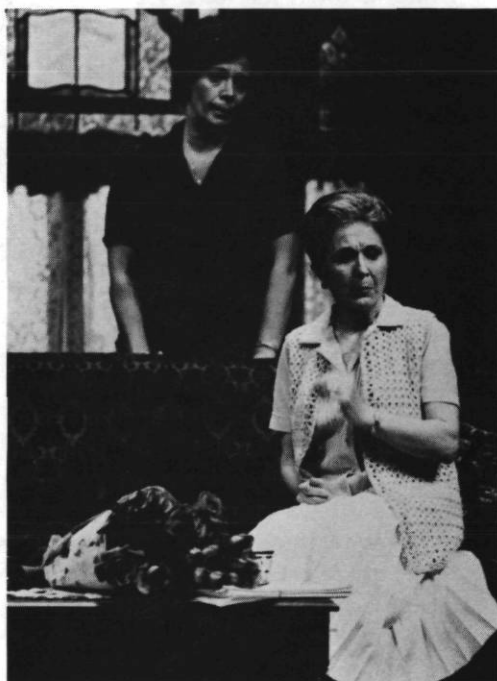
Le vrai monde? oppose apparemment le réel (les personnages I) et le fictionnel (les personnages II), les modèles et leur transposition par l'écrivain-personnage Claude, donnant à juger au public de la vérité (ou de la séduction dramatique?) des uns en regard des autres; mais parallèlement la pièce met en scène, par la structure et le contenu, la source et le sens de l'écart entre le modèle donné pour la réalité, et la fiction présentée comme la vérité dévoilée du réel. Le discours de l'écrivain Claude est embrayé dans une dynamique familiale où se fait la jonction du réel et de l'imaginaire. Pièce centrée sur le père, méprisé et dénoncé comme monstrueux, elle pose aussi la question de la légitimité de la parole du fils sous l'identité de la mère, c'est-à-dire de la parole de l'homme sous l'identité de la femme, elle dévoile où s'enracine «l'engagement» dont se réclame l'écrivain pour les femmes, contre l'homme: soit dans le sentiment d'horreur que le petit garçon de dix ans, amou-

reux inconscient de son père, a ressenti en le trouvant couché avec sa sœur, lui tenant la main. Désormais aussi profondément trahi que la mère, il s'identifiera à celle-ci comme victime du père, et c'est de là qu'il prendra désormais la parole.

Sous la confrontation de la réalité et de la fiction, *Le vrai monde?* nous montre l'action du monde pulsionnel qui informe, déforme le réel, s'en fait un alibi, triomphe en proposant au public cette image du père castrateur qui refuse au fils son interprétation du réel, qui refuse d'accéder au symbolique et brûle ce qu'il croit être l'unique manuscrit de l'écrivain. Du meilleur Tremblay, mystificateur et... sincère.

M.G.

Angèle Coutu
et
Rita Lafontaine
dans
Le vrai monde?
de Michel
Tremblay



La machine à mettre en poudre *Hamlet*

Hamlet-Machine de Heiner Müller est largement inspiré du langage spectaculaire «punk» berlinois où la sensibilité est exacerbée par le mépris que porte le monde contemporain à l'Allemand nazi. Réflexion, provocation et expression artistique sur l'œuvre étalon-or de l'histoire du théâtre: *Hamlet*.

Nous assistons à la mise en pièces de l'œuvre. Devant le traditionnel rideau rouge de théâtre, qui cache le mur infesté de rats de Berlin, les acteurs regardent les spectateurs. Même jeu avec des photos de Marx, Lénine et Mao et des séquences vidéo.

Le spectacle ne retient que la relation Hamlet-Ophélie, vue sous diverses facettes et toujours selon la technique de mise en abyme. Hallucination, ésotérisme, hermétisme, tout y passe et devient objet de langage signifiant: Hamlet provocateur, Ophélie schizophrène et leur relation, dérisoire jusqu'à l'exaspération. Cette exaspération participe également d'un discours homosexuel cohérent auquel, outre la relation impossible entre Hamlet et Ophélie, le combat entre Hamlet et Laertes donne corps et vie.

Jean Basile et Gilles Maheu ont su regrouper d'excellents artistes et créer un spectacle original, profond et séduisant. C'est une réponse venant d'ailleurs à l'angoisse de Michel Tremblay dans *Le vrai monde?*. Ces deux œuvres ont de multiples choses à échanger.

J.-G.S.

Le théâtre comme langage actuel

Dans un espace tout entier devenu une magnifique tenture de velours rouge où miroitent les traditions monarchiques et théâtrales, surgissent, s'interrompent, se multiplient, s'exacerbent des fragments d'*Hamlet* à travers lesquels se joue, sans jamais se produire, la rencontre d'Hamlet et d'Ophélie. Le texte de référence résonne d'abord dans les plus purs

accents shakespeariens, se transforme en images miniaturisées sur la scène d'un castelet et sur écran vidéo, pour être ensuite débité par les comédiens comme citation d'un théâtre réduit à la prestance du corps et de la voix, où la parole, cent fois répétée, devenue hermétique à force de transparence, tombe des lèvres d'un corps désinvesti; puis il se modifie, se rapproche à chaque fois qu'un nouveau couple le prend en charge, sort de sa gangue jusqu'à éclater comme parole-cri d'aujourd'hui à travers le corps des comédiens et comédiennes.

La peur de la femme, pour s'avouer, n'a plus besoin du masque de la folie; la défiance qui cherche sa cible sous la maîtrise rassurante d'un verbe subtilement policé, devient agression physique, magnifiquement endiguée et encodée dans la scène spectaculaire et dangereuse de la poursuite, où le métier cinématographique devient langage théâtral.

La femme objective n'existe pas, dit l'homme. Ophélie, noyée, victime du rejet d'Hamlet, réinvestit la scène, déchire, brise les images d'elle-même où l'homme a tâché de l'enfermer, de la contenir pour ne jamais la rencontrer dans sa foi, ses exigences, ses demandes, son plaisir et ses propres interrogations.

Texte et spectacle fascinants où se renouvelle le code théâtral, se déplacent les accents, s'intègre enfin la «formation corporelle» développée depuis près de quinze ans et qui, faute de textes ou de metteurs en scène, n'a trouvé, la plupart du temps, ni place, ni sens au théâtre.

M.G.

Une machine qui bouffe ses ouvriers

Je pense le plus grand mal possible de la dramaturgie qui régit la pièce de Heiner Müller, cette *Hamlet-Machine* qui a fait courir le tout petit Montréal. Cette machine n'entre pas dans mon usine-à-

théâtre, car elle est trop difficile d'usage pour ses ouvriers, pour ma tante et pour son boulanger. Voici une œuvre qui suit la mode, et personne n'ose dénoncer ce qui obéit à la mode de ce temps dont l'art se nourrit au vague, à l'imprécis, à l'irrationnel de l'informatique.

Mais, mais... quel formidable spectacle, quelle mise en scène cohérente, quelle féroce et belle interprétation de cette œuvre qui n'en est pas une! La troupe Carbone 14 possède désormais les moyens de s'attaquer à des œuvres non pas plus significatives, mais plus digestibles par un vaste public. En effet, favorisés par l'état de «permanence», ses artisans sont dans l'ensemble accordés sur le plan sonore, sur le plan émotif. Majoritaires, ils sont donc capables d'intégrer des artistes invités qui s'y fondent à merveille. Gilles Maheu a tous les atouts pour abattre son talent: le son, l'éclairage, le vidéo, la chorégraphie, l'architecture. Et l'amour d'un petit public «au courant». Ces cartes-là, manipulées avec ferveur, s'ajoutent à celles des interprètes pour donner un spectacle très intense.

Tous les moyens d'usiner un grand théâtre sont là. Il ne manque que de grands auteurs. La boutique, les ouvriers, les amis sont là. La grâce aussi.

Pourquoi toutes ces richesses-là ne sont-elles pas mises, grâce à un livret d'instruction audibles, au service du plus grand nombre?

J.-R.R.