

La parole aux morts

Himmelweg, texte de Juan Mayorga, mise en scène de Geneviève Blais

Kindertotenlieder, textes de Dennis Cooper, conception de Gisèle Vienne

Hervé Guay

Numéro 251, hiver 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/77815ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Guay, H. (2015). Compte rendu de [La parole aux morts / *Himmelweg*, texte de Juan Mayorga, mise en scène de Geneviève Blais / *Kindertotenlieder*, textes de Dennis Cooper, conception de Gisèle Vienne]. *Spirale*, (251), 83–85.

La parole aux morts

PAR HERVÉ GUAY

HIMMELWEG

Texte de Juan Mayorga*

KINDERTOTENLIEDER

Textes de Dennis Cooper*

C'est devenu un lieu commun d'affirmer qu'au théâtre, les morts se relèvent à la fin. Marvin Carlson le soulignait autrement en faisant de la scène le lieu de prédilection des revenants. Toujours est-il que, dans bien des productions, les morts ne nous quittent pas : ils sont présents d'un bout à l'autre de la représentation... et même après. Ils essaient en tous cas dans *Himmelweg* (Chemin du ciel) et *Kindertotenlieder* (Chant sur la mort d'enfants), présentés respectivement au Ciné-Théâtre Le Château et à l'Usine C, le premier par une petite compagnie de la relève et le second, par Gisèle Vienne, l'une des artistes les plus captivantes de la scène française actuelle. Il n'est peut-être pas indifférent à cet égard que, pour les deux œuvres, les auteurs aient opté pour un titre en allemand, puisque la mort, pourtant si familière, constitue pour beaucoup d'entre nous la terre étrangère par excellence.

JEU MACABRE

La curiosité de la metteuse en scène Geneviève Blais a permis au public montréalais de découvrir le très beau texte que l'auteur dramatique espagnol Juan Mayorga a consacré à une des plus sinistres supercheries de l'histoire, soit l'organisation par les nazis d'une visite du camp de Terezin, transformé en petite ville heureuse, destinée à un représentant de la Croix-Rouge au

cours de laquelle les prisonniers furent forcés de faire comme si tout y allait pour le mieux, dans le meilleur des mondes. À partir du point de départ que constitue le témoignage de l'employé trompé, Mayorga montre comment le « spectacle » a été monté. L'opération oblige du même coup le spectateur à s'interroger sur l'acuité de son regard vis-à-vis de ce qui l'entoure et même de bien des événements auxquels il a assisté par le passé. Il force à se demander : « Qu'est-ce qui a bien pu m'échapper ? » Telle est l'une des questions posées par cet auteur contemporain dont la dramaturgie soulève, à mon sens, dans la continuité de Brecht et de ses héritiers, des interrogations éthiques particulièrement exigeantes à l'intention de ceux et celles qui viennent à sa rencontre.

Geneviève Blais a voulu pousser l'exercice un cran plus loin en transformant la pièce de Mayorga en un parcours théâtral où le spectateur revivrait en quelque sorte la visite fictive orchestrée par le commandant du camp de Terezin. Pour ce faire, elle a déniché un vieux cinéma aujourd'hui occupé par le Centre chrétien métropolitain, qui a bien voulu lui louer l'endroit. En même temps qu'il découvre l'écriture de Mayorga, le public est donc amené à parcourir les différents espaces du Ciné-Théâtre Le Château, lieu destiné à l'illusion sous ses formes contemporaines, mais dont la vétusté rappelle

aussi l'époque de la montée du nazisme. L'endroit sert du coup de chambre d'échos à cette terrible machination où petits et grands sont utilisés et temporairement sauvés de la chambre à gaz grâce à leur concours à la macabre visite. Or même si le camp est maquillé en une petite ville joyeuse, la mort y rôde néanmoins, laquant de son ombre le visage et le jeu de ces acteurs d'un jour. Le clou de la récapitulation de la visite s'avère bien entendu l'arrêt à la gare quand le commandant surprend le regard du travailleur humanitaire fixé sur le hangar et prévient la question de ce dernier en lui expliquant : « *L'infirmerie. Ce chemin qui va du train à l'infirmerie, nous l'appelons Chemin du ciel.* » Peu après, le visiteur posera à nouveau la main sur la porte du hangar, dont on sait aujourd'hui ce qu'elle cache, avant de repartir pour de bon. Parmi les autres scènes dignes d'intérêt, notons encore celles où le commandant (Alain Fournier, très solide) prépare le « spectacle » et propose d'en limiter le nombre de participants !

Si le parcours ajoute une dimension expérientielle à l'exercice, de par la proximité avec les interprètes et grâce à la participation au spectacle d'enfants, dont même les maladroites sont bien intégrées, il est un peu dommage que Blais n'ait pas suffisamment fait confiance au texte de Mayorga et qu'elle ait demandé à ses comédiens, en particulier

à François Trudel dans le rôle de l'inspecteur de la Croix-Rouge, de sentimentaliser à outrance, je veux dire de surenchérir sur l'émotion, là où la situation dramatique, déjà suffisamment chargée, réclamait la retenue la plus entière. Trudel n'est pas le seul à aller dans cette direction, mais c'est sans doute celui qui détonne le plus

encore inédits de ce côté-ci de l'Atlantique, la metteuse en scène s'appuie sur des textes dramatiques particulièrement percutants du romancier américain Dennis Cooper, proche du mouvement punk et de l'écriture *queer*. Ses écrits font notamment place aux fantasmes homoérotiques à la fois dérangeants et représenta-

souhaitait, colle en effet parfaitement aux scènes au ralenti créées par Vienne, peuplées à la fois de mannequins et de véritables comédiens, dont, souvent, on ne sait trop lesquels des deux s'avèrent les plus vivants, les plus humains. L'autre contraste extraordinaire sur lequel repose cette messe païenne est la neige artificielle qui couvre le sol, alors que le reste de la scène, des vêtements jusqu'aux murs, du cercueil jusqu'au guitariste et au technicien présents en direct sur la scène, baigne dans la pénombre. De faux flocons sont aussi soufflés sur scène par moments, créant un effet de bourrasque. Plus tard, la neige tombe abondamment, le tout conférant un caractère glacial et irréel au portrait de ces êtres à la lisière de la vie et de la mort. Pendant ce temps, la musique, d'une intensité telle qu'on nous distribue des bouchons à l'entrée de la salle, assure que nous ne sortions jamais – nous sommes littéralement hypnotisés par elle – de l'état de gravité et de trivialité à laquelle donnent lieu les mouvements et les paroles rares et énigmatiques des silhouettes de voyous ou de peluches menaçantes traversant ou hantant le plateau. Moins que la signification se dégageant de ces actions et de ces symboles, c'est l'atmosphère mortifère et désespérée qui prend au ventre, agit sur nous, par sa ressemblance avec des comportements et des paroles que nous connaissons.

Le Théâtre à corps perdus propose avec Himmelweg l'un des spectacles les plus intéressants de l'automne.

en raison du caractère stratégique du personnage. En guide de la visite, Étienne Pilon, autre acteur en vue de ce spectacle, manifeste un peu plus de réserve, mais n'atteint pas encore, à mon sens, la gravité attendue d'un tel texte qui demande justement que ce qui nous est montré puisse être « lu entre les lignes ». Il n'en demeure pas moins que le Théâtre à corps perdus propose avec *Himmelweg* l'un des spectacles les plus intéressants de l'automne. L'imperfection pèse moins lourd ici que le critère de pertinence. Pertinence de revenir d'une manière critique sur un canular si instructif pour une société où la mise en scène, particulièrement à des fins politiques, est partout ; pertinence également d'observer la mort à l'œuvre, alors que la foule, manipulée par les maîtres du divertissement, essaie de nous en distraire.

CÉRÉMONIE POUR UN ADOLESCENT MORT

« *Thank you for coming to this memorial concert for my friend* » sont les premiers mots du spectacle de Gisèle Vienne, *Kindertotenlieder*, qui laisse sans voix tant la cérémonie est puissante et décrit avec justesse l'univers mortifère dans lequel baignent tant d'adolescents et d'adultes d'aujourd'hui, qu'ils aient été témoins ou non du suicide d'un proche. Tout comme elle l'avait fait dans *Jerk* (vu à l'Usine C en 2010), dans *The Pyre* et dans *I Apologize*, ces derniers étant

tifs d'une sous-culture où sexe, violence et drogue sont inextricablement aboutés – pas toujours dans cet ordre. Le texte dramatique de quelques pages à peine de Cooper est heureusement joué directement en anglais par la troupe. Il bénéficie en outre de l'éloignement culturel de la metteuse en scène en ce que ceci favorise – heureusement, à nouveau – une lecture métaphorique de ces fragments. Le texte est d'ailleurs si court qu'il est reproduit en entier dans le programme du spectacle, histoire de prolonger l'expérience. Dans *Jerk*, la metteuse en scène y était allée d'un procédé similaire, interrompant même la représentation quelques minutes et incitant le public à les employer pour prendre connaissance de la teneur du texte. Paradoxalement, c'est parce que la représentation le happe à peu près totalement que cette pause lui est offerte – et non à cause de la complexité formelle du texte, bien qu'il vaille tout de même la peine de s'y arrêter.

Pareillement, *Kindertotenlieder* plonge le spectateur dans une atmosphère fascinante. La musique de type métal de Peter Rehberg et de Stephen O'Malley y contribue énormément en formant un cadre immersif totalement approprié au cérémonial étrange qui réunit une poignée d'adolescents en manteau ou en kangourou faisant cercle vers un cercueil fermé. La guitare électrique, par ses vibrations qui vont droit aux nerfs, comme Artaud le

LA FABRIQUE DE L'ÉTRANGÉTÉ

Si j'estime qu'il n'est pas utile de décoriquer les moindres recoins d'une telle proposition, puisque c'est en sa qualité d'univers au carrefour de l'onirisme et du réalisme, en tant que configuration de fantasmes qu'elle vaut surtout, je me risquerai tout de même à indiquer quelques-unes des voies par lesquelles Vienne parvient à donner une grande puissance à un tableau gothique qui, autrement, ne se distinguerait guère de tant de films, de concerts, de bars dépeignant un milieu analogue. Or c'est parce qu'elle nous les fait voir et entendre autrement que les signes qui y sont habituellement associés nous perturbent davantage. La première chose qu'elle accomplit est de détacher la musique du guitariste des mouvements du corps et de la voix de l'étrange inter-

prête qu'elle plante face à un micro, en nous forçant cependant à observer comment il s'en approche. Et l'individu filiforme le fait en bougeant son bassin vers le micro sur pied, comme déconnecté d'une intention personnelle, possédé par je ne sais quoi, alors que les cheveux qui lui couvrent le visage et, par conséquent, la bouche en effacent

qui ne l'est pas est brouillée. Il en résulte un sentiment prégnant de déshumanisation, de réification de toutes choses, combiné à un désir extrêmement violent de vie et de contact qui se manifestent dans une sexualité exacerbée, mais pour conduire inévitablement à une lassitude extrême. La réplique désabusée du fantôme de l'adolescent disparu à l'ami avec

désolé, qui trouve de la beauté, surtout, dans les derniers soubresauts d'individus en perdition, où celui qui reste est sans doute plus à plaindre que celui qui n'est plus, puisque le tortionnaire et la victime se nourrissent l'un de l'autre.

Dans *Himmelweg*, nous demeurons dans un monde où il est encore possible de distinguer le bien du mal, où il est pensable de découvrir l'arnaque et de lever le voile sur l'atrocité : les morts ont par conséquent encore besoin d'être vengés ; dans *Kindertotenlieder*, il n'est plus concevable de tracer la ligne entre l'acceptable et l'inacceptable et nul n'y songerait plus, la mort est un divertissement comme un autre et même plus beau qu'un autre, car plus absolu, plus définitif ; les morts y parlent plus librement que les vivants ; ce que ces spectres disent, c'est qu'il ne vaut pas seulement la peine de regretter la vie. D'une certaine façon, les points de vue de Mayorga et de Vienne s'avèrent irréconciliables. Ce sont des vitrines de l'espoir et du désespoir, mais dans ces créations, la voix des morts monte jusqu'à nous. ⊥

Tout comme le texte de Cooper qu'il matérialise, le spectacle de Gisèle Vienne est troué d'accents métaphysiques.

pour ainsi dire toute identité sexuée. D'ailleurs, il ne chante pas, il vacille plutôt : tout comme nous, c'est un zombie traversé par la musique métal. L'autre procédé, tout aussi efficace, est le brouillage entre le vivant et l'inanimé, dont j'ai déjà parlé, que le spectateur découvre tôt ou tard au cours de la représentation selon le degré d'attention qu'il porte aux « poupées » de taille humaine. On peut aussi penser au moment où un individu violent est laissé nu sur le sol, sans que personne ne s'en préoccupe, sinon la neige qui le recouvre tout doucement. Là encore, le doute est semé et la distinction habituelle entre ce qui est humain et ce

qui il a des rapports sexuels sadomasochistes l'exprime bien : « *I'm boring. You're boring. Sex is boring. Being tortured is boring. Being killed is boring.* »

Tout comme le texte de Cooper qu'il matérialise, le spectacle de Gisèle Vienne est troué d'accents métaphysiques. Un imaginaire de la chute et de l'avalissement, de la quête d'intensité et du flirt avec la mort fait écho à un monde sans dieu, d'où l'humanité est elle aussi en train de s'effacer. Toutefois, s'il s'agit d'une œuvre sombre, il s'agit aussi d'une œuvre délicate, presque tendre, d'un chant funèbre, qui ne juge ni ne se

* HIMMELWEG. Texte de Juan Mayorga ; mise en scène de Geneviève Blais, production du Théâtre À corps perdu, au Ciné-Théâtre Le Château, du 11 septembre au 3 octobre 2014.

* KINDERTOTENLIEDER. Textes de Dennis Cooper ; conception de Gisèle Vienne, coproduction du Festival actOral et de l'Usine C, les 24 et 25 octobre 2014.

librairie spécialisée
en art actuel,
littérature théorique
et critique

2 ste-catherine est
espace 302
514 842 5579

www
librairieformats
org

une initiative
du rcaaq

FORMATS

