

Relations théâtrales

L'opéra de quat'sous, Texte de Bertolt Brecht et musique de Kurt Weill

Donka — une lettre à Tchekhov, Scénario et mise en scène de Daniele Finzi Pasca

Jaz, Texte de Koffi Kwahulé ; mise en scène de Kristian Frédéric

Gilbert David

Numéro 236, printemps 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64198ac>

[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

David, G. (2011). Compte rendu de [Relations théâtrales / *L'opéra de quat'sous*, Texte de Bertolt Brecht et musique de Kurt Weill / *Donka — une lettre à Tchekhov*, Scénario et mise en scène de Daniele Finzi Pasca / *Jaz*, Texte de Koffi Kwahulé ; mise en scène de Kristian Frédéric]. *Spirale*, (236), 76–77.

Relations théâtrales

PAR GILBERT DAVID

L'OPÉRA de QUAT'SOUS

Texte de Bertolt Brecht et musique de Kurt Weill ; mise en scène de Robert Bellefeuille. Production du Théâtre du Nouveau Monde, du 28 septembre 2010 au 29 octobre 2010.

DONKA — UNE LETTRE À TCHEKHOV

Scénario et mise en scène de Daniele Finzi Pasca. Production du Teatro Sunil et de la Compagnie Finzi Pasca & Hamelin. À l'Usine C, du 1er au 18 décembre 2010.

JAZ

Texte de Koffi Kwahulé ; mise en scène de Kristian Frédrick. Production de la Compagnie Lézards qui bougent (France) et Les Deux Mondes (Montréal). Au Théâtre Les Deux Mondes, du 4 au 15 décembre 2010.

Les publics et le spectateur singulier des pratiques scéniques contemporaines font l'objet de nombreuses réflexions depuis une bonne décennie, tant dans le monde francophone que dans la sphère anglo-saxonne. Ce regain d'intérêt n'est ni fortuit ni innocent. En effet, la fonction spectatorielle est plus que jamais au cœur de l'événement théâtral, notamment avec la poussée, plus souvent qu'autrement déstabilisante, des performances qui logent au rayon du théâtre postdramatique. La production théâtrale au Québec, pas plus et pas moins que bien des lieux de production à l'échelle mondiale, n'y a pas échappé...

Marie-Madeleine Mervant-Roux, qui examine, dans son essai *Figurations du spectateur* (L'Harmattan, 2006), les transformations récentes de ce dernier sous « les figures du rêveur, du témoin et du regardeur », n'y voit pas pour autant une rupture radicale en regard des « trois caractères du spectateur initial : garder (intérieurement et extérieurement) le réel dans le théâtre face au jeu scénique de l'acteur ; être assez réceptif à l'imaginaire pour avoir une perception médiumnique de l'invisible du jeu ; faire

office de passeur entre le théâtre et la société, pendant et après le spectacle ». D'autres analystes se sont penchés sur l'héritage des avant-gardes historiques dans la redéfinition du spectateur comme co-créateur du spectacle (cf. Erika Fischer-Lichte, « L'activité du spectateur », dans *Place au public*, Metis-Presses, 2008) ou sur une poétique de la relation théâtrale (cf. Florence March, *Relations théâtrales*, Éditions l'Entretemps, 2010).

Trois spectacles qui ont pris l'affiche l'automne dernier à Montréal m'amènent ainsi à me pencher sur divers types d'interaction entre scène et salle.

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS AU TNM, OU LE SPECTATEUR INVITÉ À LAISSER SA CONSCIENCE AVEC SON CHAPEAU AU VESTIAIRE

Monter *L'opéra de quat'sous* de Brecht-Weill aujourd'hui ne va pas de soi. Brecht s'est vite montré ambivalent face à cet opus musical qui, dès sa création à Berlin en 1928, a remporté un



Donka, de Danielle Finzi Pasca. Photo : Viviana Cangialosi

succès foudroyant, appelé à s'étendre à l'échelle du monde occidental — au Québec, la première production de cet « opéra » remonte à 1961... au TNM, dans une mise en scène de Jean Gascon. Malgré les dissonances introduites par Kurt Weill dans sa partition, les « songs » satiriques sont devenus des « hits » instantanés, débrayés de leur relation avec la fable brechtienne, en émoussant du coup leur fonction critique — on se demande, dans les circonstances, ce que signifie au juste la « recomposition » qu'aurait réalisée Pierre Benoit à la direction musicale au TNM, sinon pour désigner sa responsabilité dans les arrangements.

D'autres innovations — comme le recours à des panneaux de titrage des tableaux, un décor rudimentaire avec un rideau sur tringle à mi-hauteur qui laissait voir les machinistes à l'œuvre entre

les tableaux, un style de jeu inspiré par le bonimenteur de foire, etc. — n'avaient guère réussi à contrebalancer la fureur rythmique des mélodies de Weill.

La récente mise en scène de Robert Bellefeuille du célèbre *musical* — dans la traduction soi-disant « modernisée » de René-Daniel Dubois — a eu bien du mal à se dépêtrer de son approche bon enfant, au mieux ludique. Pour injecter un peu de tonus épique au jeu des acteurs, il aurait fallu exhiber l'âpreté, la cupidité et la méchanceté des créatures brechtienne, c'est-à-dire leur excès, leur violence et leur grotesque. Par exemple, Serge Postigo en Macheath joue la carte donjuanesque et oublie toute la férocité de l'animal enragé qu'il devrait être avant tout. Paul Savoie en Peachum et Denis Roy en Tiger Brown rendent gentiment leurs rôles sans plus. Du côté féminin, ce n'est guère mieux : Eveline Gélinas en Jenny, Marie-Ève Pelletier en Lucy et Émilie Bibeau en Polly se contentent de clichés romanesques. Le tout reste sans relief, sans aspérité, sans invention : rien dans ce spectacle qui vire à l'opérette n'aurait de quoi inquiéter le public venu se farcir cette production culinaire — et pourtant il en redemande ! Force est de constater que le TNM persiste de la sorte à ignorer les exigences d'un travail dramaturgique de fond. Y aura-t-il un jour un *dramaturg* dans la salle de répétitions de ce théâtre qui se prétend digne du statut d'institution nationale ?

DONKA, OU LE SPECTATEUR EN TANT QU'ÊTRE RÊVEUR

En une suite de tableaux mi-oniriques, mi-nostalgiques, *Donka* — *Une lettre à Tchekhov*, par les soins de l'inventif créateur scénique Daniele Finzi Pasca, est un spectacle éblouissant qui s'appuie tout du long sur une grande acuité expressive. La production met à contribution des acteurs, des acrobates et des clowns pour matérialiser un univers poétique qui évoque des épisodes de l'existence du médecin, nouvelliste et dramaturge russe. L'ancrage biographique n'a rien de « réaliste » ici, car *Donka* privilégie plutôt les images et les sensations que suscite la lecture croisée de « l'homme et de l'œuvre », en une plongée finement subjective

dans l'imaginaire tchékhovien, rempli de figures dysphoriques, d'espoirs déçus et de quêtes sans lendemain.

Le pari, de prime abord, pourrait sembler intenable : Tchekhov est un auteur pour qui la matière textuelle — lexique, personnage, situation, mise en intrigue, rythme — est fondamentale. Or *Donka* ne fait qu'une place très marginale aux mots (en italien) et son concepteur mise sur le langage corporel et visuel, couplé à la musique, pour amener le spectateur à un état second, de l'ordre du rêve éveillé. Cela nous vaut plusieurs moments de grâce, comme cette séquence où les « trois sœurs », vêtues de somptueuses robes blanches, s'accrochent à un trapèze, pour ainsi dire suspendues à leur désir de revoir Moscou. Ailleurs, une pluie de pétales de cerisier renvoie, bien entendu, à la célèbre pièce de Tchekhov. Le dernier tableau est peut-être le plus saisissant de ce spectacle inclassable, alors que nous assistons à un ballet de lits qui, à leur approche, obligent les acteurs à se coucher sur le dos pour éviter d'être fauchés. Le tout se termine sur l'image d'un Tchekhov clownesque sur son lit de mort, véritable oxymore qui fait toute la valeur de ce spectacle tout entier tourné vers la transmutation d'une vie en vibrantes métaphores.

JAZ, OU LE SPECTATEUR PRIS EN OTAGE ?

On ne saurait trouver un contraste plus aigu avec *Donka* que la production *Jaz*, fruit d'une collaboration entre une compagnie française et une compagnie montréalaise. Je m'empresse de saluer les qualités d'écriture du texte de Koffi Kwahulé, né en Côte d'Ivoire en 1956 et auteur d'une vingtaine de pièces dont plusieurs ont connu un rayonnement international. *Jaz* (1998) a, de toute évidence, été écrite avec une rage qui tient le spectateur en haleine de bout en bout. On en jugera par ce court extrait, alors que *Jaz*, qui vient d'être violée, prête à son agresseur les paroles suivantes : « *Mes yeux vous ont suivie jusqu'ici / pour vous voir refuser d'accoucher de la merde / dont ils édifient leur Tour de Babel / Chier / Chier / chier / voilà tout ce qu'il leur reste à partager. (...) Pendant que l'homme se putréfie / là / à même le sol / au milieu du grouillement*

des asticots / et de la sarabande des charognards / ils construisent des sépulcres pharaoniques / pour y jeter leur merde / pendant que l'homme se putréfie / là » (Kristian Frédéric, *Voyage au centre d'une création*, Éditions Lézards qui bougent, 2009).

Dans un style qui emprunte au jazz un montage complexe de sonorités afin de dédoubler en quelque sorte la voix de ses personnages, Kwahulé propose une dramaturgie de l'enfermement, de la condition sordide des « damnés de la terre » et de la possible rédemption au terme d'un exorcisme où s'entremêlent les rituels africains et le mythe chrétien. Nul ne saurait sortir indemne de l'écoute de cette parole nerveuse et fortement politique, au sens d'un Rancière qui écrit : « *Si l'expérience esthétique touche à la politique, c'est qu'elle se définit aussi comme expérience de dissensus, opposée à l'adaptation mimétique ou éthique des productions artistiques à des fins sociales* » (*Le spectateur émancipé*, La fabrique éditions, 2008).

Jaz est une parabole, aux accents futuristes, de la situation universelle d'oppression à laquelle est confrontée l'humanité. L'unique personnage éponyme est ainsi sanglé à une table de torture sophistiquée et interrogé pour avoir tué son violeur qui incarne en même temps la barbarie et l'arbitraire ordinaires. Dans un espace dénudé, où deux écrans crachent des colonnes de chiffres à la façon de *The Matrix*, alors qu'au centre se trouve une machine à torturer, aux positions réglées par un jeu démoniaque de pistons hydrauliques, *Jaz* est soumise à la question par un Inquisiteur omnipotent. Hélas, trois fois hélas, la mise en scène de Kristian Frédéric ne fait pas confiance aux mots de Kwahulé, et cède à la tentation de la surenchère du cri et de la vocifération. L'interprète Amélie Chérubin-Soulières, dont on perçoit pourtant toute l'étendue du talent, est régulièrement écrasée par la musique, si bien que l'on perd une bonne partie du texte. Dommage, car le texte, lui, est superbe ! Comme quoi, le spectateur, s'il est pris en otage, ne peut songer qu'à se réfugier, aussitôt sorti de la représentation, dans la lecture silencieuse d'une grande œuvre... |