Document généré le 25 sept. 2024 16:03

Jeu
Revue de théâtre

« Elseneur »

Solange Lévesque

Numéro 79, 1996

URI : https://id.erudit.org/iderudit/27077ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Lévesque, S. (1996). Compte rendu de [« Elseneur »]. *Jeu*, (79), 133–135.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

en effet, de briser la linéarité de la succession de tableaux par une utilisation plus dynamique de l'espace et de l'éclairage. Les meubles ne sont jamais déplacés, et seul un bar hideux en peluche d'un vert chartreuse est amené pour signifier une visite au casino. Statisme qui rend le temps un peu long et signale un manque de recherche visuelle.

Le jeu des comédiens, en revanche, est juste, c'est-à-dire que le ton est parfaitement faux ; les moments d'émotion intense sont traduits par des intonations de perplexité, de timidité ou de malaise honteux, petites enclaves d'authenticité retenue parce qu'elle n'a pas sa place dans la mondanité de l'ensemble du discours. Le tout produit, au début, un effet de malaise chez le spectateur, car il est appelé à participer à une double illusion : celle de comédiens qui prétendent être de jeunes branchés qui prétendent être heureux. Plus le ton est faux, plus il est juste et réussi. En ce sens, le message de dénonciation que véhicule le texte est parfaitement bien rendu… mais on riait beaucoup dans la salle durant la représentation à laquelle j'ai assisté.

On ne saurait, en ce moment, produire une pièce d'une plus grande pertinence sociale – non qu'elle prétende être en résonance avec toute l'actualité sociale. Les principales caractéristiques de la société postmoderne sont clairement esquissées : la réduction de l'individu à son image sociale, la carapace narcissique, le vide intérieur, l'aplatissement des émotions, l'appauvrissement de la capacité de représentation psychique. Mais est-ce suffisant pour que le message de François Archambault soit reçu ?

Hélène Richard

« Elseneur »

Variations sur le thème d'*Hamlet* de William Shakespeare. Adaptation, mise en scène et interprétation de Robert Lepage ; collaborateurs à la création : le Musée d'art contemporain de Montréal et Solotech ; assistant à la mise en scène : Pierre Bernier ; images : Jacques Collin ; scénographie : Carl Fillion ; éclairages : Alain Lortie ; costumes : Yvan Gaudin ; accessoires : Manon Desmarais ; musique originale : Robert Caux. Production d'Ex Machina, présentée à la Salle Ludger-Duvernay du Monument-National du 8 au 25 novembre 1995.

Lepage et ses doubles

De spectacles solos en créations collectives d'envergure, de mises en scène d'opéras en mises en scène de théâtre, Robert Lepage poursuit sa fulgurante trajectoire à travers le monde. L'automne dernier, il créait *Elseneur*, un ambitieux spectacle dont il est l'unique comédien et dont il joue presque tous les personnages.

Elseneur, et non Hamlet ; Elseneur et son château, son atmosphère, ses personnages, ses fantômes et ses fantasmes. En dépit du fait que Lepage ait conservé de très larges extraits du texte de Shakespeare, il ne fallait manifestement pas attendre une nouvelle création d'*Hamlet*.

Le cœur de la scène était occupé par une sorte de « boîte noire », dans laquelle un dispositif permettait d'orienter une ouverture tantôt à la verticale (une porte, un portail, un couloir, une fenêtre…), tantôt à l'horizontale (une fenêtre, une pièce, un tombeau…). Robert Lepage incarnait tour à tour Hamlet, Polonius,

Photo : Richard-Max Tremblay.

Horatio, Laërte, Ophélie, la reine Gertrude et le spectre du roi, personnages arrachés à leur pièce ; il m'a semblé plutôt qu'il a tenté d'explorer toutes les facettes d'Hamlet, telles qu'on imagine qu'elles pourraient être perçues par le regard des autres personnages qui entourent le prince du Danemark.

Des jeux d'apparitions-disparitions derrière la boîte noire, ainsi qu'une présence soutenue de séquences vidéo permettaient à l'acteur de créer des « rencontres virtuelles », si on peut dire, incluant même un combat à l'épée entre un personnage filmé (joué par Lepage) et Lepage lui-même dans la peau d'un autre personnage. Ces jeux se trouvaient alourdis, trop souvent, par le dispositif ingénieux mais laborieux et bruyant qui faisait pivoter l'ouverture de la boîte-scène-dans-la-scène. Mais, par moments, on y retrouvait l'émotion qui émerge lorsqu'on est en présence d'une invention qui vient éclairer le sens de ce qui est en train de se passer sur scène ; je pense à ce passage sublime où, en même temps que l'on voyait le Prince quitter la scène, de dos, on le voyait, grâce à un vidéo superposé à l'action réelle, avancer face à cette inévitable et dure rencontre avec la vérité, face à lui-même.

> Ce qui me touche chez Hamlet, écrit Robert Lepage dans le programme, c'est cette incapacité d'établir un lien entre les gestes qu'il doit poser et sa propre réflexion. Dans un moment

intime, il dit à Horatio : « Donnez-moi l'homme qui n'est pas l'esclave de la passion et je le porterai dans mon cœur… » Et pourtant, n'est-ce pas cette passion aveugle qui lui manque pour accomplir ce qu'il a à faire ? Certains diront que ce n'est pas le paradoxe le plus important chez Hamlet mais pour moi, c'est le seul car c'est le mien.

Ce paradoxe du manque de passion éprouvé au sein de la passion la plus dévorante apparaissait de manière poignante dans le spectacle, où le prince esseulé tentait de recréer un monde, son monde intérieur, et n'y arrivait qu'au moyen de distorsions et de leurres dont il était la première victime. La présence de la vidéo permettait à Lepage de réorganiser le temps de la pièce, et de jouer avec divers rythmes et avec la vitesse, un thème qui le préoccupait déjà à l'époque de *Vinci*.

J'ai reçu ce spectacle comme un *work in progress* ; persuadée qu'en cours de route le créateur-acteur saurait le resserrer, supprimer ou simplifier quelques manipulations un peu compliquées de l'imposante machinerie qui en constituait le noyau, à savoir cette loge centrale, percée d'une ouverture. J'en retiens de bouleversants jeux de miroirs, obtenus grâce à la vidéo, et ce plaisir que nous donne Robert Lepage, lorsqu'il devient sous nos yeux un Prospero contemporain qui maîtrise l'apparition et la disparition, et qui manipule avec autant d'audace le temps qui est l'un des ressorts du mouvement.

Solange Lévesque

« Chapitre zéro »

Texte de Michel Garneau. Mise en scène : Diane Dubeau ; conseiller dramaturgique : Michel Laporte ; éclairages : Louise Lemieux ; costumes : Isabelle Rousseau ; jeux vocaux : Marie-Lise Hétu ; musique pour accordéon : Ghislaine Dubuc ; bande sonore originale : Guy Trifiro ; peinture scénique : Normand Hamel. Avec Ghislaine Dubuc, Éric Forget, Alain Francœur, Odette Guimond, Danielle Lecourtois, Jacques Rossi, Guy Trifiro. Production du Théâtre de la Nouvelle Lune, présentée au Théâtre la Chapelle du 22 février au 9 mars 1996.

Du lyrisme à l'hermétisme

Chapitre zéro, du Théâtre de la Nouvelle Lune, s'est élaboré sur le principe de la création collective : les participants ont créé, sur le thème de la mort, des partitions à partir desquelles Michel Garneau a écrit le texte. La griffe de l'auteur imprègne fortement la pièce, ou plutôt le poème dramatique, qui mélange lyrisme, délire verbal et accents prosaïques. Si la forme et le contenu du texte m'ont laissée sur ma faim, l'approche théâtrale de cette compagnie m'a fortement intéressée, et ce, même si le résultat final n'avait rien d'enlevant. L'approche visuelle, corporelle et vocale privilégiée dans *Chapitre zéro* fait écho à la volonté d'aborder l'aspect physique de la mort. Et, étant donné cette forme d'exploration corporelle, on comprend le choix d'un texte plus poétique que narratif, les images de la poésie permettant au langage du corps de se déployer et de broder ses motifs plus librement. Il faut dire que Diane Dubeau (la metteure en scène) et Odette Guimond, qui assument avec Louise Lemieux la direction artistique de la compagnie, ont toutes deux une