

## **La guerre a ses raisons** *Six Personnages en quête d'auteur*

Alexandre Lazaridès

Numéro 102 (1), 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26336ac>

[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

Lazaridès, A. (2002). Compte rendu de [La guerre a ses raisons : *Six Personnages en quête d'auteur*]. *Jeu*, (102), 59–62.

# La guerre a ses raisons

Les mises en scène de Wajdi Mouawad se caractérisent par un foisonnement qui se résout d'habitude, à travers le heurt de réalités contradictoires, tantôt en richesse, tantôt en surcharge. Dans le premier cas, nous aurons quelque chose d'aussi enlevé que le premier acte de sa pièce *Littoral*. Dans le second, cela pourra ressembler à cette adaptation pour le moins déroutante de la pièce de Pirandello. Le terme « adaptation » paraît même inapproprié pour rendre compte du spectacle au total. Trois

thèmes sont en concurrence ici : la guerre civile qui fait rage à Montréal, la répétition de *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* (chez Pirandello, les comédiens répètent quelque chose qui ressemble à du... Pirandello), enfin, le conflit entre le réel et l'imaginaire qui est au cœur de la pièce de Pirandello. Ce conflit travaille aussi, plus ou moins, les deux autres thèmes.

## Six Personnages en quête d'auteur

TEXTE DE LUIGI PIRANDELLO, TRADUCTION DE MARCO MICONE. ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE : WAJDI MOUAWAD ; ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE : ALAIN ROY ; DÉCOR, COSTUMES ET ACCESSOIRES : ISABELLE LARIVIÈRE ; ÉCLAIRAGES : ÉRIC CHAMPOUX ; COMPOSITION MUSICALE ET CONCEPTION SONORE : JEAN DEROME ; MAQUILLAGES ET COIFFURES : ANGELO BARSETTI. AVEC MARIE-JOSÉE BASTIEN (LA BELLE-FILLE), PETER BATAKJEV (LE TECHNICIEN), ÉRIC BERNIER (L'ACTEUR FILS), MARIE-JOSÉE GAUTHIER (L'ACTRICE BELLE-FILLE), ROBERT LALONDE (LE PÈRE), CLAUDE LEMIEUX (L'ACTEUR PÈRE), HÉLÈNE LOISELLE (LA MÈRE), IGOR OVADIS (LE DIRECTEUR), CHRISTIANE PASQUIER (L'ACTRICE MÈRE), MARC-ANDRÉ PICHÉ (LE RÉGISSEUR ET TECHNICIEN), MICHELLE ROSSIGNOL (MADAME PACE) ET SACHA SAMAR (LE FILS). PRODUCTION DU THÉÂTRE DE QUAT'SOUS, PRÉSENTÉE DU 8 OCTOBRE AU 17 NOVEMBRE 2001.

Or, ce cocktail Molotov dramatique ne produit ni étincelles ni flammèches, comme l'avaient bruyamment promis les « prépapiers », mais fait plutôt long feu. La raison principale en est, je crois, que la rencontre entre le thème de la guerre, longuement préparé, et le procédé du théâtre dans le théâtre fourbi par Pirandello, déjà fort complexe sans même les extraits de Michel Tremblay, n'accouche que d'une péripétie finale qui dure moins d'une minute et dont seules des âmes très tendres auraient été émues. Quant au choix de la pièce de Tremblay, sa justification arrive à la toute fin et paraît alors bien mince. À la sortie, le spectateur sent qu'il a assisté à « quelque chose » qui demandait à naître mais ne savait

trop comment. Le texte de *Six Personnages en quête d'auteur*, augmenté principalement au début et à la fin et plus ou moins retouché tout au long, aura tout de même assez bien résisté à ce traitement-choc, en dépit de ses quatre-vingts ans bien sonnés. Il demeure le plat de résistance de la soirée et se laisse apprécier.

## Recours au théâtre

Dans un théâtre quelque peu décati et qui semble en voie de réfection, un acteur et le metteur en scène sont en retard pour une répétition de *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*. En les attendant, quelques membres de la troupe écoutent la radio. Des voix bien connues (René Homier-Roy, Marie-France Bazzo) nous informent de la situation plus que tendue qui prévaut dans la métropole. Si la vénérable radio canadienne le dit, c'est que c'est vrai. Montréal, apprend-on, est en proie, depuis trois ans, à une guerre civile dont les raisons ne sont pas explicites mais qui a fait des dizaines de milliers de morts. Deux factions armées se disputent le territoire urbain et les déplacements

sont devenus malaisés. Cette entrée en matière plutôt statique fournit les raisons du retard de l'acteur, cycliste qui a eu du mal à se frayer une voie dans les rues assiégées, et du metteur en scène, qui s'éclipse aussitôt arrivé, laissant les comédiens à leur répétition.

À son retour, coup de théâtre – un des moments forts de la production. Un groupe de six personnes agglutinées, quatre adultes et deux enfants, s'avance vers le devant de la scène. On dirait des automates, à la démarche hésitante mais obstinée. Les deux jeunes enfants sont représentés par des pantins dont les parents activent les ficelles. Ce sont les six personnages évoqués par le titre, venus là, explique le père, pour chercher une conclusion apaisante aux différends qui les opposent les uns aux autres, et lui-même en particulier à sa belle-fille qu'il avait séduite sans connaître sa véritable identité. C'est qu'elle était née d'une longue liaison que la Mère, abandonnée par son mari, avait entretenue et dont sont également issus un garçon et une fille. Seul le frère aîné pouvait donc être considéré comme un enfant légitime. Pour convaincre le Directeur du caractère exceptionnel de son histoire, la famille va donc reconstituer et revivre certains épisodes d'une saga à la fois grinçante et mélodramatique. S'y entrecroisent adultère, divorce, semi-inceste, prostitution, fratricide, mort accidentelle...

Si ces Personnages cherchent un auteur, ils insistent pour demeurer chacun acteur de son propre rôle, dans un souci de fidélité à la vérité, soutiennent-ils, chacun ayant, bien entendu, la sienne. Ce contre quoi les « vrais » comédiens se rebiffent, puisque c'est tout le dogme de la représentation dramatique qui est ainsi remis en question dans ses fondements mêmes. Pourtant, lorsque le comédien qui prétend au rôle du Père tente de reproduire la scène de séduction entre ce dernier et sa Belle-fille – scène troublante que le Père avait jouée avec brio auparavant –, il devra s'y reprendre à trois reprises, et sans grand succès. Le théâtre semble alors donner raison aux revendications des personnages en exposant sa difficulté, sinon son incapacité à imiter le réel. L'intrusion de la famille finira par semer le désarroi dans la troupe. Pirandello nous conduit ainsi aux confins de l'imaginaire, théâtre égaré dans une vertigineuse galerie de miroirs.

### Coups de théâtre

La rivalité entre personnages et acteurs, autrement dit entre imaginaire et réel, sera interrompue par un nouveau coup de théâtre : l'apparition de Madame Pace (la « Paix »...), l'entremetteuse qui recrute habilement ses filles sous le couvert d'une boutique de mode on ne peut plus respectable. C'est chez elle que la Belle-fille sera remarquée, un jour, par un client qui se découvrira être – mais, comme il se doit, trop tard – son beau-père. Pour cette apparition, Michelle Rossignol, affublée d'attributs mammaires aussi surdimensionnés que ceux d'une déesse de la fécondité paléolithique (et entourée, ce soir-là, de quelques « travailleuses du sexe » montréalaises), incarne une M<sup>me</sup> Pace improbable, ni réelle ni imaginaire, plutôt ridicule et bien peu menaçante, compte tenu de la description abominable qu'en avait faite la Belle-fille. C'est néanmoins un moment haut en couleur, seule touche fantaisiste du spectacle, autrement donnant, par les costumes, le décor et l'éclairage, dans une neutralité plutôt grise. On ne trouve guère ici les envols poétiques auxquels Wajdi Mouawad nous a habitués dans son travail. Quant à la tentative de donner à la noyade





*Six Personnages en quête d'auteur*, mis en scène par Wajdi Mouawad (Théâtre de Quat'Sous, 2001). Photo : Pascal Sanchès.

leurs incarnations, répond le jeu comme hors de contrôle de Marie-Josée Bastien (la Belle-fille), d'une sincérité viscérale, certes, mais sans la mise à distance ironique nécessaire pour empêcher son rôle de sombrer dans le pathos. À ses côtés, par contraste, Hélène Loiselle incarne une mère plus effacée que de raison tandis que, frère aîné vaguement amérindianisé, Sacha Samar semble perdu dans la mêlée. Igor Ovdadis s'impose par sa présence, on le suit d'abord volontiers, mais son exubérance semble, à la longue, trop étudiée. On oublie vite, en tout cas, qu'il représente André Brassard<sup>1</sup>. Par rapport à ces personnages, les comédiens de la troupe sont en retrait et s'en tiennent à un jeu adéquat mais neutre.

accidentelle de la fillette une tournure onirique, elle s'empêtre dans les accessoires et ne produit guère d'émotion devant la mort d'une innocente. Nous serons tout aussi peu émus lorsque, peu après, le frère aîné abattra son cadet du deuxième lit.

La scène finale, qui n'a plus rien à voir avec *Six Personnages...*, boucle le spectacle par un troisième coup de théâtre qui réactive le thème délaissé de la guerre. Un cagoulard armé survient à partir de la salle, tue les acteurs « réels » avant de prendre la fuite par les coulisses. Ni vu ni connu, mais la guerre a évidemment ses raisons... Il n'aura pas cependant réussi à tuer les personnages, soit parce qu'ils sont « imaginaires », soit parce qu'ils sont déjà morts, comme le suggérait leur apparition fantomatique du début, ce qui autoriserait une autre vision de la pièce, celle qui ferait du théâtre un lieu d'affrontement entre les vivants et les morts. Après la tuerie, qui avait elle-même succédé à la mort tragique des deux enfants, nous verrons, assis autour d'une table et dans le calme retrouvé, les quatre membres adultes de la famille en train de répéter *À toi, pour toujours...* Ils ont pris la relève des comédiens sans autre forme de justification, comprenez qui pourra. La substitution de la famille québécoise à la famille pirandellienne sera le dernier coup de théâtre du spectacle et le moins convaincant sans doute.

L'interprétation juxtapose des styles qui tiennent, semble-t-il, de la personnalité de l'acteur plus que de son personnage. À un Robert Lalonde (le Père) tout en retenue feutrée, dans l'une de ses meil-

1. Rappelons que Brassard avait mis en scène la pièce de Pirandello au TNM, il y a neuf ans. Voir le compte rendu nuancé de Marie-Christiane Hellot dans *Jeu* 65, 1992.4, p. 207-209.

## Du vertige et de son oubli

Revenons sur la question de l'adaptation. Au terme du spectacle, la place qu'occupe la guerre s'avère disproportionnée par rapport à ses incidences dramatiques ou symboliques. Bien sûr, la guerre fait sentir sa présence tout au long de la représentation par des bruits sourds venus de l'extérieur. Mais on s'étonne que ces tirs incessants ne dérangent personne sur scène (sauf à un moment de bombardement plus intense où tous se jettent à terre) et ne suscitent aucune inquiétude visible. On finit par s'y faire comme à un bruit de fond. Sur le plan concret, les activités théâtrales auront seulement été ralenties au début par les deux retards signalés plus haut. Mais c'est la scène finale qui suscite le scepticisme. L'arrivée inopinée du cagoulard qui tue les acteurs avant de prendre la fuite par les coulisses relève du hold-up qui tourne mal, du déjà vu qui ne permet pas de repousser la frontière entre l'état de guerre qui chamboule les vies et l'état de paix où les troupes théâtrales peuvent répéter leurs pièces à l'heure voulue.

Non qu'une telle tuerie soit impossible, mais, bien au contraire, parce qu'elle n'est que trop possible, y compris, hélas ! en temps de paix. Plusieurs massacres insensés dans les écoles primaires ou secondaires, ou la tuerie de Polytechnique, sont là pour le prouver. Nous n'avons vraiment plus besoin de guerre pour détruire et tuer ; l'horreur fait partie du quotidien, sans réussir, tout de même, à s'y banaliser comme en temps de guerre. Il faut croire que le metteur en scène a voulu plutôt déranger un Québec qu'il tient pour « monstrueusement en paix », comme il l'avait écrit, il y a trois ans, dans un texte qui avait beaucoup ému le « beau milieu », mais sans s'expliquer plus avant sur les vertus, pédagogiques ou civilisatrices, qu'il attribuait à la guerre. Son adaptation de *Six Personnages...*, qu'on espérait plus explicite sur le sujet, ne nous aura pas davantage éclairés. La rencontre entre le théâtre et la guerre débouche sur un non-lieu symbolique, sans réussir à ajouter grand-chose à la subversion pirandellienne. « *Much ado about nothing* », aurait pu dire le grand Will.

En multipliant les clins d'œil vers la salle (des annonceurs de Radio-Canada bien connus, le directeur de théâtre devenu André Brassard, la pièce en cours de répétition de Michel Tremblay, les allures amérindiennes du fils aîné, les « travailleuses du sexe » portant leurs revendications sur scène, etc.), cette approche finit par décentrer le propos de Pirandello. Les détails souvent bien trouvés s'additionnent sans recréer une réalité homogène pour embrasser le tout. Plus amusé que troublé par la querelle entre les personnages et les comédiens (certains rires de la salle étaient intempestifs et, par là-même, révélateurs), le spectateur ne se sent pas incité à remettre en question sa propre réalité, c'est-à-dire la réalité tout court, but ultime de Pirandello.

En dépit de tous les effets de réel – ou, peut-être, à cause même de leur multiplicité –, le vertige de voir annulée la frontière entre le réel et l'imaginaire, dans lequel la pièce de Pirandello puise sa fascination indémodable, ne nous saisit pas, ou bien peu. Ce vertige aura été, je crois, le grand oublié de la soirée. **J**

**La rencontre entre le théâtre et la guerre débouche sur un non-lieu symbolique, sans réussir à ajouter grand-chose à la subversion pirandellienne.**