

## Le théâtre qu'on joue

*Le Polygraphe* de Marie Brassard et Robert Lepage au Théâtre de Quat'Sous.

*À quelle heure on meurt?* d'après les textes de Réjean Ducharme à l'Espace GO.

*Demande de travail sur les nébuleuses* de Jovette Marchessault au Théâtre d'Aujourd'hui

*Parasols* de Louis-Dominique Lavigne et Daniel Meilleur à la Maison-Théâtre

Stéphane Lépine

Numéro 53, printemps 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38975ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lépine, S. (1989). Compte rendu de [Le théâtre qu'on joue / *Le Polygraphe* de Marie Brassard et Robert Lepage au Théâtre de Quat'Sous. / *À quelle heure on meurt?* d'après les textes de Réjean Ducharme à l'Espace GO. / *Demande de travail sur les nébuleuses* de Jovette Marchessault au Théâtre d'Aujourd'hui / *Parasols* de Louis-Dominique Lavigne et Daniel Meilleur à la Maison-Théâtre]. *Lettres québécoises*, (53), 41–44.

# LE THÉÂTRE QU'ON JOUE

par Stéphane Lépine

**Le Polygraphe** de Marie Brassard et Robert Lepage au Théâtre de Quat'Sous.

*Circulations*, tel était le titre de la production du Théâtre Repère qui nous a permis de découvrir à Montréal le travail qu'effectuaient depuis quelque temps déjà Robert Lepage et toute une équipe de créateurs Québécois. *Circulations* aurait pu être à nouveau le titre du *work in progress* présenté à Québec au printemps 1988 et dans une version peaufinée en novembre et décembre derniers au Théâtre de Quat'Sous. Car si *La Trilogie des dragons* explorait la rencontre d'Occidentaux avec cet Autre irréductible qu'est l'Orient, *Le Polygraphe* interroge, de façon oblique encore une fois, la frontière qui peut séparer le mensonge et la vérité, observe la *circulation* entre chacun des deux pôles, entre l'un et l'Autre.

À la base du spectacle, il y a la double image du cœur humain et du mur de Berlin. À l'exemple du septum, qui sépare le ventricule droit du ventricule gauche, le mur de Berlin coupe le cœur

de l'Allemagne en deux. À partir de ce premier parallèle, les auteurs ont développé tout un réseau de ramifications que l'on ne saurait sans doute identifier toutes, mais dont voici les axes majeurs : à Québec, en 1982, une femme est assassinée. Un médecin légiste, Antoine Lebreton, pratique l'autopsie tandis qu'un ami de la victime, François, est soupçonné du meurtre et doit subir l'épreuve du détecteur de mensonge. Ces deux hommes vont se rencontrer six ans plus tard. L'amour et l'amitié les lient tous deux à une même femme, Lucie Champagne. Elle est comédienne et sera amenée à interpréter au cinéma le rôle de cette femme assassinée.

Que viennent faire la vérité et le mensonge dans tout cela? En fait, toutes les scènes du *Polygraphe* sont autant de réflexions et d'observations sur, je le répète, la circulation entre la vérité et le mensonge. Lucie Champagne passe l'audition en vue d'obtenir le rôle de la victime et elle doit proposer une improvisation où elle *simule* la panique; cette improvisation nous est présentée comme

une scène de la vie réelle de Lucie Champagne où elle assiste à un suicide dans le métro et fait la rencontre du médecin Antoine Lebreton qui prend soin d'elle en ce moment de panique. Plus tard, Antoine Lebreton se rend dans la loge de Lucie Champagne après une représentation. Elle lui fait part du truc utilisé au cinéma pour permettre à l'acteur de *simuler* les larmes et lui demande d'essayer, *juste pour rire*; cette scène de pleurs «arrangée avec le gars des vues» nous est présentée comme une scène de la vie réelle d'Antoine Lebreton où celui-ci reçoit d'une amante une lettre de rupture. Cette amante, nous l'apprendrons plus tard, est une femme dont il a fait la rencontre lors d'un séjour en Allemagne de l'Est (de l'autre côté du mur, celui de Berlin et celui qui sépare et protège l'une de l'autre les deux parties du cœur). Là-bas, il avait prononcé une conférence sur les utilisations possibles du détecteur de mensonge. Dans *Le Polygraphe*, cette scène (centrale, puisqu'elle donne son nom au spectacle) est en quelque sorte jumelée à l'entrevue qu'accorde François à des employeurs, entrevue au cours

## *Le Polygraphe* de Robert Lepage

Photo:  
Robert Laliberté





de laquelle il est amené à mentir. C'est aussi au cours de cette scène que nous apprendrons qu'Antoine Lebreton est sans doute celui qui a fait subir à François l'épreuve du détecteur de mensonge en 1982, lui qui insiste, comme s'il prédisait les événements tragiques qui, chronologiquement, n'arriveront que plus tard, sur les effets psychologiques néfastes dont peuvent être victimes les personnes qui acceptent de passer ce test.

Cela m'amène à parler de François, qui est pour moi le personnage principal du *Polygraphe*. François est celui dont on percera le cœur, dont on traversera le mur. D'abord un personnage anodin, il deviendra par la suite une voix, le signe d'une violence provenant de l'autre côté du mur (concrètement, le locataire d'à côté). Nous deviendrons ensuite spectateurs de cette violence, le voyant recevoir des coups, alors que du sang s'échappe du mur élevé sur la scène. Une scène de confession — c'est au cours de cette scène que l'on percera son cœur — nous révélera un François insoupçonné, un François qui — depuis que l'on a fait pesé sur lui des doutes? — joue le rôle de la victime à corps perdu. Finalement, François se donnera la mort en se jetant devant le métro, comme s'il ne pouvait survivre à cette entaille faite à son septum, au mur qui protège les secrets de son cœur.

*Le Polygraphe* est une œuvre qui se joue sur plusieurs terrains à la fois et qui accumule, juxtapose et superpose plusieurs scènes qui toutes parlent de la même chose mais selon des points de vue différents. Elle se termine toutefois sur une note ambiguë, la mort de François venant rappeler en quelque sorte que si le mouvement d'oxygénation du cœur se fait dans un seul sens, il y a des risques à vouloir traverser le cœur ou le mur qui nous sépare des êtres, entrer de force en eux et percer leur vérité. L'ambiguïté réside dans le sens du spectacle. Les jeux de la vérité et du mensonge ont été observés, mais l'image fondamentale du mur et du cœur reste pour le spectateur une énigme que *Le Polygraphe* ne semble pas être parvenu à résoudre. Mais peut-être est-ce là la qualité première de cette production, qui soulève des questions mais laisse le spectateur trouver des réponses.

*Le Polygraphe* a montré à mon avis les limites du Robert Lepage «technicien» : les nombreux problèmes techniques qui ont paralysé le spectacle (non seulement à la première mais aussi au cours de la dernière semaine), la manière de Lepage

de se citer lui-même en reprenant de vieux trucs de *Circulations*, par exemple, m'apparaissent comme des symptômes d'un essoufflement à ce niveau. Toutefois, Lepage affronte des thèmes et des sujets forts qu'il ne parvient peut-être pas à ramasser en une production parfaitement convaincante mais qu'il a le mérite de questionner de manière pluridimensionnelle. Il est vrai que l'équation mur de Berlin/cœur humain est un peu handicapée, le mur de Berlin ne faisant pas l'objet du même approfondissement, il est vrai aussi que la mise en parallèle des langages cinématographique et théâtral est restée une belle idée insuffisamment développée et prétexte à des effets plutôt gratuits (projections annonçant chacune des scènes en empruntant au cinéma la division en séquences, neige ou pluie sur la scène, présence de cadres suspendus pour encadrer un espace scénique, comme on peut le faire au cinéma, etc.), mais *Le Polygraphe* demeure une production stimulante, en rien paresseuse, qui a bénéficié de l'apport exceptionnel de la comédienne Marie Brassard et des musiciens Yves Chamberland et Pierre Brousseau du groupe Janitors Animated.

Chose importante à indiquer à propos du *Polygraphe* : ce que nous avons pu voir au Quat'Sous l'automne dernier n'était sûrement pas la version définitive du spectacle. Robert Lepage, on le sait, reprend, mûrit, travaille ses productions comme on dit de l'artisan qu'il travaille la pierre ou le fer. Au moment où vous lisez ces lignes, *Le Polygraphe* a été repris à Québec et part en tournée à Londres. Ce n'est sans doute déjà plus le même spectacle.

## À quelle heure on meurt?

d'après les textes de Réjean Ducharme à l'Espace GO.

Si ce qui spécifie un artiste est le retour constant d'une même interrogation, des mêmes obsessions qui travaillent et assaillent sans répit une matière ou un sujet en des formes et des motifs chaque fois nouveaux, si c'est ce par quoi il est agi et mu davantage que ce sur quoi il a prise, alors le déséquilibre et la fissure à l'intérieur d'un cadre rigide est incontestablement la figure centrale, le thème fondamental de l'œuvre scénographique de l'artiste Danièle Lévesque, qui a grandement contribué à la réussite de ce coup d'envoi des productions Branle-bas.

Inhabituelle entrée en matière, me dira-t-on, mais absolument incontournable pour quiconque aura vu le spectacle et aura été, d'entrée de jeu, comme moi, renversé par la beauté de l'environnement scénique. Même si le mot *beauté* est souvent employé à tort et à raison, il est certainement ici de rigueur. Il n'est pas synonyme de joliesse ou de splendeur, il désigne ici un espace réfléchi et parfaitement synchrone avec les enjeux du texte. Danièle Lévesque a représenté visuellement ce qui me semble être la vision du metteur en scène Martin Faucher de l'univers ducharmien, c'est-à-dire un asile de la pureté : une boîte lumineuse et blanche, légèrement inclinée, séparée des spectateurs par des centaines de petites autos alignées et ouverte sur un noir horizon où pend une robe de mariée.

La robe de mariée, qui marque le passage à la sexualité, la fin de l'enfance, se présente comme l'issue fatale à cet asile de la pureté où s'abritent les deux personnages d'adolescents. Ils se nomment Chateaugué et Mille Milles, mais empruntent aux personnages de *L'Avalée des Avalés*, de *L'Hiver de force*, de *Ha, ha!*, du *Cid maghané* propos et attitudes, s'approprient les paroles de chansons de Ducharme, récitent des vers de Nelligan.

On peut ne pas être d'accord avec le collage qu'a effectué Martin Faucher mais on ne peut contester la rigueur de ce montage de textes, qui reflète une connaissance approfondie du corpus. Les productions Branle-bas (quand on connaît l'emploi du mot branle-bas dans *Le Nez qui voque*, on peut croire qu'il s'agit d'une entreprise suicidaire!) se sont permis d'investir le monde de Ducharme, de se l'approprier. La production, soignée, soutenue par une interprétation renversante de Suzie Lemoine et Benoît Vermeulen, me semble importante à plusieurs égards : elle rappelle que Ducharme est un des plus grands écrivains québécois et que ses textes pour le théâtre se doivent d'être reportés à la scène, elle montre que la nouvelle génération de créateurs et de metteurs en scène n'est pas, comme nous sommes trop vite portés à le croire, dépourvu de ce sens de l'histoire qui fait tant défaut au théâtre québécois et, enfin, elle permet de croire que ce qui était devenu une denrée rare, la jeune compagnie de théâtre, est en passe de redevenir une chose non seulement possible, mais courante et vivifiante.





Serge Lemoine et Benoît Vermeulen dans «À quelle heure on meurt?» à l'Espace GO.



Hélène Guérin et Gary Boudreault dans «Demande de travail sur les nébuleuses» au Théâtre d'Aujourd'hui.

Photo: Robert Laliberté

### **Demande de travail sur les nébuleuses** de Jovette Marchessault au Théâtre d'Aujourd'hui.

Le dernier texte de Jovette Marchessault s'épanouit dans l'espace et la durée. À l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, quatre corps célestes dont les contours ne sont pas nets, quatre personnages-nébuleuses demandent du travail. Mais je crois que le mot travail est à entendre ici dans le sens de l'effort précédant l'accouchement. Tous les membres de cette famille un peu mythique sont saisis en plein travail. Ils portent tous en eux un être, une vie nouvelle qu'ils souhaitent faire naître d'eux. Ils désirent outepasser leurs frontières, les limites qu'on leur impose ou qu'ils s'imposent eux-mêmes et participer à une ouverture, à un dépassement, à une conquête spatiale et temporelle qui puissent les transporter, les ravir.

La mère s'adresse déjà aux étoiles et a peine à se contenir. Le fils, alors que sa mère fuyait vers l'Alaska, est allé s'établir à New York et tente de se trouver un nom propre tout en rompant avec l'héritage paternel. La fille «s'est rendue dans les Andes demander son identité à de vieilles pierres» et va donner naissance à un enfant tout en rompant à son tour avec les liens du sang. Et il y a le père, prisonnier du discours forgé par ses pairs, mais qui voudrait lui aussi rompre

les amarres, donner naissance à quelque chose d'autre. C'est dans leur opposition à son discours phallogocentrique que les autres personnages peuvent se constituer et opérer leur travail visant à accoucher d'autre chose. Pour sa part, le père doit rompre avec lui-même, avec le système symbolique qui le fait tel qu'il est. Le travail qu'il effectue et qui le féminise (puisque je suis persuadé, répétons-le, que le travail en est un d'accouchement) est sans doute le plus douloureux, celui qui provoque la rupture (d'avec soi) la plus difficile. Mais la demande du père au cours de son travail est celle qui est la moins entendue.

Peut-on en accuser Marchessault? Je ne crois pas. Mais j'aurais souhaité ou je souhaiterais que l'on cesse de faire de certains personnages masculins (comme c'est le cas ici) l'incarnation de tout le pouvoir phallogocentrique et que l'on parle de la difficulté humaine (et donc aussi masculine) à rompre avec les discours dominants. Le discours féministe de Marchessault a parfois quelque chose d'unidimensionnel qui, en plus d'être agaçant, réduit l'ampleur des questions qu'elle aborde.

Malgré cette réserve et malgré la poétisation parfois forcée de l'écriture, ce texte de Marchessault contient des glissements langagiers qui nous font passer

du réalisme à la poésie avec enchantement et rompt fort heureusement avec le théâtre dominant qui, comme on le sait, prône l'identité entre réalité et représentation.

Mais si *Demande de travail sur les nébuleuses* est un texte qui s'ouvre sur l'ailleurs et sur l'autrement, qui tend à rompre les frontières du moi, celles du temps et de l'espace, la mise en scène qui en a été faite allait complètement dans le sens inverse. Sans inspiration et sans aspiration, cette mise en place, au cœur d'un dispositif scénique étroit, exigü, froid et sans âme, annihilait tout le souffle du texte. Usant de signes théâtraux simplistes et de quelques déplacements arbitraires, Yanick Auer a tué dans l'œuf, a étouffé ce qui, chez Marchessault, appelait au contraire une grande respiration. De plus, son parti pris d'intériorisation dans le jeu des acteurs est resté lettre morte : un concept, une idée (incompatible avec le texte, à mon avis) qui n'a pas pris forme sur scène. Toutefois, Gary Boudreault (déjà remarquable dans *Signer* et dans *Elvire Jovet 40*) et Hélène Guérin (la révélation du spectacle) ont livré des interprétations plus qu'honnêtes et démontré une qualité que peu de gens de leur génération partagent : la capacité de dire du texte et d'effectuer un réel travail vocal.





Daniel Meilleur, Monique Rioux, Yves Dagenais et Valérie Gasse dans *Parasols*, au Théâtre de la Marmaille.

On a dit souvent que les textes de Marchessault n'étaient pas faits pour le théâtre. Peut-être était-ce vrai, mais il est vrai aussi que ce sont les textes dits injouables qui ont repoussé les frontières du théâtre. Je crois en fait que le problème que rencontre aujourd'hui Marchessault est que pas un metteur en scène n'arrive à trouver un équivalent scénique aux explorations textuelles et poétiques auxquelles elle se livre.

**Parasols** de Louis-Dominique Lavigne et Daniel Meilleur à la Maison-Théâtre.

Depuis que je suis responsable de cette chronique, jamais je n'ai parlé de théâtre pour l'enfance et la jeunesse. Je m'empresse aujourd'hui de réparer cette injustice. Non par obligation ni pour me donner bonne conscience, mais parce que ce secteur de l'activité théâtrale est un des plus dynamiques et des plus innovateurs qui soient, et que je me fais un devoir de parler des productions et des textes les plus *signifiants*. *Parasols* du Théâtre de la Marmaille vient à cet égard confirmer le virage idéologique qu'effectue actuellement le théâtre pour l'enfance et la jeunesse, l'importance qu'occupe cette compagnie dans le paysage théâtral québécois et la possibilité de faire un théâtre d'idées qui ne soit pas orphelin de tout travail formel.

*Parasols* raconte une histoire, celle du jeune Simon Libertad, un Américain du Sud qui ne peut aller à l'école et doit, comme ses parents, couper les bananes pour un salaire de crève-la-faim. Un jour, un bœuf qui parle et répète sans cesse que le roi est mort s'amène près de la hutte des Libertad. Ce bœuf appartient sûrement au roi et il faut le lui rapporter. Le jour de ses dix ans, machette en mains, Simon part donc avec le bœuf qui parle... Il fera la rencontre d'un roi qui perdra son rire, de la fille du roi, qui a aussi dix ans mais connaît une enfance bien différente; il apprendra la terreur, l'injustice et le sens de la liberté.

*Parasols* raconte l'Histoire. C'est lors d'un séjour au Honduras que les membres de la Marmaille se sont mis à croire en la nécessité de partager leur expérience. Est né ce spectacle didactique et fantaisiste sur les didactures militaires, sur les conditions de vie des enfants Sud-Américains, sur la faim et sur la mort qui frappe des millions d'enfants en bas âge.

La pièce mêle les passages fantaisistes, poétiques et quasi documentaires avec la représentation de la vie quotidienne. Pour convaincante qu'elle soit dans son aspect éducatif, elle n'en est pas moins étonnante théâtralement. *Parasols* n'est donc pas qu'un objet de réflexion et de conscientisation. C'est aussi et même d'abord un objet théâtral qui

repense l'espace et le réalisme, qui utilise des signes à la fois clairs et poétiques, qui s'installe au cœur d'un environnement sonore qui projette ce que l'on voit dans une quatrième dimension.

*Parasols* ne confond pas didactisme et simplification. Il y a donc dans cette production, qui permet aux jeunes spectateurs de s'identifier à Simon Libertad, tout l'enchaînement implacable de la machine dictatoriale et la compréhension progressive des rouages de cette machine par un personnage qui transmet sa compréhension à ceux qui assistent à son expérience de l'Histoire : une mère qui perd son enfant, un emprisonnement sans raison valable, une intervention militaire, des travailleurs qui ne peuvent manger le fruit de leur récolte, voilà autant d'éléments qui jalonnent le parcours de Simon Libertad, autant de faits sur lesquels pèse le poids de l'injustice et que la pièce saisit avec un sens de la transposition théâtrale (pour les tout-petits) et une frontalité de point de vue qui font sa réussite. □

## CHEZ TRIPTYQUE

### ■ LA SAGESSE EST ASSISE À L'ORÉE

de Jean-Marc Fréchette  
*Prix Air Canada*  
par l'auteur de  
*Le Corps de l'infini*

### ■ CONNAISSANCE DE LA MORT

de Yves Gosselin  
par l'auteur de *Brescia*

### ■ LE CENTRE DISSOLU

de Marthe Jalbert  
par l'auteur de  
*Au beau fixe*

## TROIS VOIX DU QUÉBEC ACTUEL

Distribution en librairie  
**Prologue**

Pour tout renseignement: 524-5900

*Bravo au MAC pour l'aide à la relève.*