

Arrêt sur visages
Grand-Peur et misère du III^e Reich

Sophie Joli-Coeur

Number 145 (4), 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68395ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Joli-Coeur, S. (2012). Review of [Arrêt sur visages / *Grand-Peur et misère du III^e Reich*]. *Jeu*, (145), 23–25.

Grand-Peur et misère du III^e Reich

TEXTE **BERTOLT BRECHT** / ADAPTATION **PROMETHEAS CONSTANTINIDES** ET **RENÉ MIGLIACCIO**
MISE EN SCÈNE **RENÉ MIGLIACCIO**, ASSISTÉ DE **PRISCILLE AMSLER** ET **PROMETHEAS CONSTANTINIDES**
ÉCLAIRAGES **STEPHANIE JOHNSON** / DÉCORS ET ACCESSOIRES **ANNE-MARIE BLANCHET**
COSTUMES **OLEKSANDRA LYKOVA** / IMAGES ET MONTAGE VIDÉO **RENÉ MIGLIACCIO**
AVEC **SHAUNA BONADUCE**, **PASCALE BROCHU**, **CATHERINE BRUNET**, **FRANCE DANDURAND**,
ÉMILIE FECTEAU, **JEAN-CHARLES FONTI**, **VALÉRIE GAGNON-LANIEL**, **STÉPHANIE RIBEYREIX**,
JEAN-PHILIPPE RICHARD, **MATHIEU SAMAILLE** ET **VANESSA SEILER**.
PRODUCTION DU **THÉÂTRE ARTEFACT**, PRÉSENTÉE À L'ESPACE 4001 DU 2 AU 10 MAI 2012.

SOPHIE
JOLI-CŒUR

ARRÊT SUR VISAGES

À en croire le regain d'intérêt pour Brecht sur les scènes au Québec et ailleurs dans le monde, la vision du théâtre et de la société du dramaturge allemand prend un sens nouveau dans le contexte actuel de crise économique et sociale. La pièce *Grand-Peur et misère du III^e Reich*, présentée par le Théâtre Artefact de Montréal en collaboration avec le Black Moon Theatre Company de New York en mai 2012 à l'Espace 4001, est une invitation à faire des allers-retours entre la rue et la scène, entre la vie individuelle et collective, comme le souhaitait Brecht.

Mise à distance

L'adaptation proposée par Prometheas Constantinides et René Migliaccio comporte une sélection de huit des vingt-quatre scènes révélatrices des impacts sociaux et psychologiques du nazisme. La pièce, créée en 1938 alors que Brecht est en exil, est inspirée de coupures de journaux et de témoignages recueillis à partir de 1934 par le dramaturge et sa collaboratrice Margarete Steffin pour rendre compte de la vie quotidienne des Allemands sous le régime nazi. Il n'est pas étonnant que les trajectoires du Théâtre Artefact et du Black Moon Theatre Company se soient croisées

pour ce projet, car ces compagnies cherchent à faire la lumière sur les bas-fonds de l'inconscient collectif. En effet, Constantinides, qui est psychiatre en parallèle de ses activités théâtrales, s'intéresse à des œuvres qui révèlent les conflits intrapsychiques et le refoulement des pulsions, tandis que l'approche réaliste expressionniste développée depuis 20 ans par Migliaccio fait du corps de l'acteur le sismographe des secousses psychologiques.

Migliaccio, reconnu pour son théâtre multimédia, a choisi un dispositif scénique constituant la toile toute désignée pour la projection des ombres de l'inconscient. Simple mais efficace, ce dispositif consiste en un écran ajouré qui occupe toute l'avant-scène. Ce choix scénographique permet la projection d'images de l'Allemagne nazie et des visages en gros plan des comédiens tout en rendant apparent le quatrième mur pour mieux le remettre en question. En plus de créer une distance spatiotemporelle, les projections favorisent la distanciation psychologique tant chez les acteurs que chez les spectateurs. Ainsi, la projection au ralenti des expressions faciales des comédiens accentue le jeu expressionniste et l'effet de distanciation, leurs visages blanchis ressemblant à des masques. Les acteurs tout

comme le public prennent ainsi conscience des distorsions entre le personnage et l'acteur, entre la réalité et la fiction, comme le souhaitait Brecht, qui avait en horreur le théâtre illusionniste et l'identification émotive. Bien que pertinent, ce choix scénographique montre à la longue ses limites. Le spectateur en vient à faire abstraction de l'écran en fixant son attention sur l'action scénique, ce qui atténue le processus de distanciation. Une variation du dispositif scénique aurait été souhaitable pour favoriser tout au long du spectacle la prise de distance critique du spectateur et pour varier le rapport scène-salle.

Jeux de rôles et de pouvoir

L'une des scènes s'avère être le pivot de cette pièce en ce qu'elle est révélatrice des principaux enjeux thématiques et dramatiques. Il s'agit de la troisième, intitulée « La croix blanche » en référence à celle qu'un agent S.A. (Sturm-Abteilungen, ou sections d'assaut) inscrit sur le dos de suspects à leur insu. L'agent propose à une chômeuse de jouer leurs propres rôles dans un bureau de chômage fictif afin de lui démontrer comment il s'y prend pour identifier les personnes indignes d'appartenir au peuple aryen. L'intérêt de ce sketch à la fois comique et dramatique est qu'il donne à voir les mécanismes du théâtre épique, lesquels révèlent les jeux de pouvoir ainsi que la distorsion entre les apparences et les véritables intentions des personnages.

Il est intéressant, en ce sens, de mentionner que cette pièce fait partie d'une série d'œuvres dramatiques que Brecht avait avant tout conçues comme des exercices didactiques (*Lehrstücke*) pour susciter chez les acteurs une prise de conscience de leurs conditionnements. Par conséquent, le procédé dramatique d'objectivation favorise, chez le spectateur comme chez le comédien, une prise de conscience de leurs automatismes sociaux et psychologiques. Il ne faut pas se surprendre, dans cette logique, que la peur soit le thème qui traverse en filigrane toutes les scènes. Dans les années 30, l'idéologie nazie est à ce point enracinée dans les esprits que les prolétaires, mais également les bourgeois et l'intelligentsia, intériorisent la peur et défendent les intérêts de leurs bourreaux : un enfant dénonce ses parents, une femme juive craint de nuire à son mari, les gens s'épient.

Toutefois, pour n'être pas suffisamment soutenu par la mise en scène, le jeu caricatural des comédiens – qui maîtrisent fort bien la technique expressionniste – ne nous permet pas à tout coup de débusquer les jeux de pouvoir et les non-dits.

On traverse certaines scènes avec l'impression d'avoir vu les personnages sous un seul angle alors qu'on aurait aimé apercevoir ce qu'ils cachent derrière leur dos et sous leurs masques. En ce sens, la mise en scène de Migliaccio se fige par moments dans un expressionnisme formaliste qui n'arrive pas toujours à « insuffler de l'esprit aux corps¹ », comme le déplorait Brecht.

Gestus et rictus

On sort des pièces de Brecht avec des sentiments contradictoires : on rit encore en pensant à certaines situations cocasses tout en ressentant du malaise devant leur fausse légèreté. Certes, le théâtre brechtien se veut un divertissement en opposition à un théâtre élitiste et esthétisant. Il n'empêche que la manifestation verbale et non-verbale des conditionnements sociaux et idéologiques intériorisés, que Brecht nomme la *gestus*, fait apparaître un rictus sur le visage impassible du pouvoir totalitaire qui a un air de famille avec la politique-spectacle d'aujourd'hui.

Migliaccio et Constantinides joignent leurs voix à celle de Brecht pour mettre en garde les spectateurs contre le conformisme : « Ne trouvez pas naturel ce qui se produit sans cesse, afin que rien ne passe pour immuable. » Ils font ressortir, dans le programme du spectacle, la résonance particulièrement forte de cette affirmation dans le contexte actuel de crise sociale et économique. Ils considèrent que la pensée de Brecht sur le théâtre et la société peut nous aider à mieux comprendre les dérives idéologiques et psychologiques qu'entraîne un libéralisme qui se targue d'être le gardien de l'ordre et de la vérité. En faisant de la scène une arène civique qui met en jeu les rapports entre les classes, entre l'art et la vie, Brecht incite le spectateur à avoir un point de vue critique sur les constructions tant esthétiques que sociopolitiques et à démonter les échafaudages psychiques pour être maître de sa vie et de ses pensées. Alors que la désinformation et la démagogie de la part des médias et des politiciens contaminent les esprits et la démocratie, il est utile de se rappeler que l'effet de réel au théâtre comme dans la vie est une construction mentale. C'est la conclusion à laquelle nous mène cette production théâtrale qui nous incite à prendre en compte le discours et le point de vue de l'autre pour mieux comprendre nos propres présupposés. ■

1. Bertolt Brecht, « Sur l'expressionnisme » dans *Écrits sur le théâtre*, Paris, Gallimard, 2000, p. 42.



Grand-Peur et misère du III^e Reich de Brecht, mis en scène par René Migliaccio. Spectacle du Théâtre Artefact, présenté à l'Espace 4001 en mai 2012.
Sur la photo : France Dandurand (la Femme juive). © Francis L'Écuyer.