

## « Déluge »

Guylaine Massoutre

---

Number 81, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25532ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Massoutre, G. (1996). Review of [« Déluge »]. *Jeu*, (81), 171–174.

indiquant une réponse bonne ou mauvaise), ce qui tourne la situation au ridicule.

La mise en scène compte plusieurs trouvailles astucieuses, comme l'idée de représenter Dieu et Satan par des porte-voix (l'un bleu, l'autre rouge), qui évoquent le caractère mystérieux de ces personnages abstraits, échappant au regard et défiant l'imagination. Le décor est constitué de deux grandes caisses en bois formant des scènes miniatures destinées à l'apparition de certains personnages. Ces caisses sont situées de part et d'autre d'une construction d'allure gothique beaucoup plus élaborée, qui sera soumise à diverses transformations pour figurer successivement le repaire de Satan, l'entrée de Walpurgis ou une cellule de prison. La simplicité et la malléabilité de ce dispositif scénique donne naissance à des espaces imaginaires que soutient admirablement l'architecture bordant le site où est présenté ce spectacle.

En donnant forme à cet univers féerique, Philippe Soldevila établit une tension féconde entre la dimension tragique du mythe de Faust et la légèreté du traitement qui en est proposé, conduisant tour à tour le spectateur à rire et à s'émouvoir. Les enjeux philosophiques de cette histoire ne sont pas évacués pour autant, mais leur importance est relativisée par cette touche d'humour omniprésente qui, en plus de détendre l'atmosphère, nous amène à considérer avec sympathie les multiples travers de l'être humain. Les marionnettes de *Pupulus Mordicus* viennent enrichir, avec cette première production, un créneau encore trop peu développé au sein du paysage théâtral de Québec.

**Martin Mercier**

## « Déluge »

Chorégraphie de Ginette Laurin. Textes : Jean-Frédéric Messier et Rober Racine ; éclairages : Axel Morgenthaler ; costumes et accessoires : Jana Sterbak et Javier Pérez ; musique : Jocelyn Pook. Avec les danseurs Anne Barry, Estelle Clareton, Carole Courtois, Kenneth Gould, Sylvain Lafortune, Mireille Leblanc, Chi Long, Maryse Poulin, Marie-Claude Rodrigue et David Rose. Production d'O Vertigo Danse, en collaboration avec le Centre national des Arts, le Théâtre National de la Danse et de l'Image Châteauevallon-Toulon (France), le Festival Danse Canada, le Banff Centre for the Arts et AT&T, présentée à l'Usine C du 22 mai au 2 juin 1996 et en tournée internationale.

### **Mystères de la vie**

*Déluge* est une ample parabole qui nous entraîne, au chant des oiseaux et sur la voix envoûtante de Mélanie Pappenheim, vers les temps archaïques où il est question de création, d'origine et de rites de passage. Ce spectacle, dansé par sept femmes et trois hommes, est d'une très grande richesse symbolique et artistique, tant pour ses qualités visuelles et pour l'expression chorégraphique que pour la création musicale de Jocelyn Pook, indissociable du travail proprement scénique et de la réussite de cette œuvre très élaborée<sup>1</sup>.

1. Il faudrait souligner la contribution de chaque artiste au succès de l'œuvre : Raymond Brisson, répétiteur attitré d'O Vertigo ; Javier Pérez, sculpteur espagnol vivant à Paris ; Jocelyn Pook, compositrice expérimentée dans les arts de la scène ; Jana Sterbak, artiste bien connue des amateurs d'art contemporain ; Jean-Frédéric Messier, auteur dramatique et metteur en scène, et Rober Racine, artiste pluridisciplinaire qui n'en est pas à sa première collaboration avec Ginette Laurin. Et que dire de la personnalité quasi palpable des danseurs et des danseuses qui, par leurs formations et leurs expériences variées, par leurs corps différents, concourent individuellement à la réussite collective ? Les chanteurs sont aussi remarquables.

Ginette Laurin affectionne les contacts forts et vifs entre ses danseurs ; souvent en couple, leurs silhouettes massives s'entrechoquent avec rapidité, enchaînant les sauts, les porters et les déséquilibres rattrapés au vol dans d'habiles figures, asexuées (quoique viriles), qui montrent la maîtrise musculaire des lutteurs, la précision des gymnastes et l'entraînement des athlètes. On retient d'elle aussi un langage gestuel qui lui est propre, des signes de mains qu'on peut associer à la verticalité, à l'équilibre et à la concentration, au langage des sourds, au don du cœur et aux douleurs du deuil.

Ginette Laurin, c'est aussi un tempo captivant. Pour elle, la vie est un fourmillement, quelque chose d'agité comme les mouvements des électrons ; quelque chose d'incessant et d'aléatoire se bouscule, tombe et cesse subitement ; rien n'existe que sur le fond noir du silence et du repos. Avec un sens sûr des compositions de groupe, comme des couples (nous avons vu notamment de superbes duos masculins), elle nous surprend d'une séquence à l'autre, soutenant son projet par l'ouverture de la danse aux arts plastiques, à la poésie et au chant.

Du côté visuel, le spectateur est frappé par les courtes apparitions silencieuses, surréalistes et cérémoniales, mettant en scène les béquilles de verre de la sculptrice Jana Sterbak, les vestes blanches aux ballons inquiétants du sculptrice Javier Pérez ou ses manches interminables pour d'énigmatiques silhouettes – des traits qui évoquent tous le handicap ou la difformité des anges. On remarquait même l'utilisation grotesque de la perruque et des cothurnes. Les costumes, superbes toiles tantôt blanches tantôt noires ou voiles légers, mis en valeur par les éclairages subtils d'Axel

Morgenthaler, ont été conçus par plusieurs créateurs de manière à enrichir le symbolisme déjà chargé du clair-obscur.

Du côté sonore, les textes poétiques de Jean-Frédéric Messier et de Rober Racine adoucissent l'étrangeté de la représentation, voire la dureté de certains gestes, et assurent un lien solide avec la musique. Le *Requiem Aeternam*, au début, de même qu'un émouvant *Kyrie* (*Seigneur de tous, ravive toutes les âmes*, extrait du CD *Diwan Judéo-Yéménite*) nous entraînent dans une incantation rythmée qui se poursuit harmonieusement dans le mélange heureux des sons du psaltérion hébraïque et des tons modernes des claviers, des cordes et de la batterie. Les voix regorgent d'émotion ; le sacré, le spirituel et l'intemporel jaillissent aux sources de la joie. Quelque chose exulte et triomphe d'un profond combat. Même les danseuses accomplissent un travail sonore du souffle et de la respiration, allant jusqu'à chanter (les micros, striant leur visage pour coller à leur bouche, amplifient l'émotion habituellement amoindrie par les grandes salles). C'est dire que la théâtralité est fortement appuyée, sans toutefois qu'une narration impose son sens.

Ce travail multidisciplinaire mériterait une étude approfondie ; voici seulement quelques thèmes, harmonieusement traités sur les plans de la danse, de la musique et des images scéniques. Ils se sont entrecroisés, sans jamais être parfaitement délimités ni univoques ; peut-être même ces allusions ne sont-elles destinées qu'à nous hanter et nous interroger ? Si l'on peut discuter de leur existence, l'effet dramatique suscité par ce vertigineux déluge d'associations demeure indubitable.



Robert Meilleur et Anne Barry (le premier n'a pas participé aux représentations de mai). Photo : Cylla von Tiedemann.



Les mythes de création, païens et bibliques, évoquaient le Moyen-Orient, berceau des religions occidentales, puis l'Orient avec sa maîtrise du corps par les arts martiaux, et par ailleurs l'Inde, continent de la sculpture, des temples et de la danse, enfin l'Égypte et ses momies, avec ses rites funéraires. Ces lieux, leurs gestes et leurs couleurs jouxtaient le langage de l'inconscient : fantômes blancs (images de deuil), feux rituels dans les mains ouvertes, lucioles cosmiques dans le noir absolu, larmes de cristal, pluies diluviennes ; la pénombre sculptée de vapeurs, les éclairages mobiles, la spiritualité des chants, l'utilisation incantatoire du cri, du souffle et de la parole accroissaient notre déplacement temporel, géographique et mental vers des zones peu fréquentées de l'esprit.

L'union fondamentale de l'homme et de la femme joue un rôle central dans la chorégraphie. Qu'il soit question d'amour (union, tendresse, soutien réciproque) ou de confrontation (combat, viol même : les gestes du cœur frappé évoquent le désastre et la douleur), la fusion des êtres est toujours un rituel physique qui s'accompagne d'une plongée

dans l'âme. L'offrande du corps rigide, horizontal ou vertical, a quelque chose de morbide, d'extatique et de sexuel difficile à éluder, même si les images sont rapides et si leur réalisation est acrobatique. Les porters multiples, somme du contact, du désir pur et de la force extrême, résument à eux seuls la fulgurance énigmatique des vols nuptiaux.

La gestation de la femme, autre pôle dominant du spectacle, s'accompagne d'une effervescence de bouleversements physiques, émotifs et sociaux. Visuellement absente, la grossesse n'en est pas moins obsédante : « la mariée, déjà une morte – la blanche traversée » (Rober Racine) –, est bientôt surprise par la séparation du couple, puis par l'oubli et le détachement, puis par le retour de la mémoire dans son ventre lourd. Sur le thème de la migration, la jeune femme traverse des cataclysmes qui l'emportent vers un dernier dépouillement. Le temps accomplit ses cycles, et les rites des humains scandent cette perpétuité pour l'appivoiser. Des traces de violence a surgi une bisexualité de la femme, forte et ancrée au sol, prête à déclencher à son tour ce déluge qui l'emporte de la vie à la

mort à la vie. Lors de la naissance, elle connaît les pires souffrances, le déchirement, la peur. Le débordement cataclysmique de son corps rejoint celui des mers par-dessus les montagnes – « Seas crashing over mountains – (Jean-Frédéric Messier), – des marées par-dessus le ciel – « This evening's tide will reach the sky » (Messier). L'onirisme évocateur, qualité éminente du spectacle, atteint alors son apogée dans le lyrisme poétique des arts combinés.

Ainsi, la fluidité des abandons et la force sauvage des danseurs réveillent nos imaginations. En témoigne le merveilleux film de Bernar Hébert, *la Nuit du déluge*<sup>2</sup>, inspiré du spectacle de Ginette Laurin. On y retrouve la troupe d'O Vertigo et les éléments chorégraphiques principaux de *Déluge* ; l'histoire, un conte aussi effrayant et profond que *le Petit Poucet* ou *le Petit Chaperon rouge*, découle des symboles marquants de *Déluge*. C'est un rare bonheur d'avoir pu assister à un événement double d'une telle qualité, la représentation de cette chorégraphie en tournée depuis 1994 et la projection du film qui, dans sa forme artistique, ses couleurs et ses décors propres, sa réorganisation symbolique et sa linéarité, explore à son tour le mythe séculaire de nos origines et de notre fin. Cette anthropologie de la résurrection me laisse une empreinte forte de gravité et d'inépuisable fécondité.

### Guylaine Massoutre

2. *La Nuit du déluge*, de Bernar Hébert, met en scène Geneviève Rochette, Julie McClemens, Jacques Godin et la troupe d'O Vertigo.

## « Mon paradis d'enfer »

Texte de Maureen Martineau. Mise en scène : Michel Cormier ; scénographie : Caroline Mercier ; musique : Jean-Denis Levasseur. Avec Marie-Josée Guindon, Jean Lachance et Marie-Louise Nadeau. Production du Théâtre Parminou, présentée à la Maison Théâtre le 23 mai 1996, et en tournée québécoise depuis le 16 février 1995.

### La parole aux punks

L'image que l'on se faisait de l'itinérance a changé ; le vieil homme errant dans les rues en quête de quelques sous pour se procurer à boire et à manger existe encore, mais on rencontre de plus en plus de jeunes gens, d'adolescents qui ont fui leur famille ou qui en ont été chassés, dans cet univers de mal-aimés. Dans son dernier spectacle, *Mon paradis d'enfer*, le Théâtre Parminou nous fait découvrir certains aspects de leur triste réalité.

Un saxophone lance sa plainte dans la nuit, comme un écho de la tristesse et de la solitude des jeunes sans-abri. Les protagonistes s'animent, dans un décor minimaliste, constitué d'un échafaudage – accessoire central, énergiquement manipulé par les comédiens –, de blocs de béton, d'un mur couvert de graffitis, qui rappelle une ruelle de n'importe quel centre urbain. Sans histoire linéaire, cette pièce est constituée de va-et-vient entre le présent et le passé, où les personnages s'amuse à jouer tour à tour leur propre rôle, ceux du policier, du commerçant, de la mère, caricaturant leur vie