Document generated on 04/23/2024 10:28 p.m.

ETC

Où sont les portes?

Jérôme Langevin

Number 11, Spring–Summer 1990

URI: https://id.erudit.org/iderudit/36292ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Langevin, J. (1990). Review of [Où sont les portes?] *ETC*, (11), 66–67.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1990

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Où sont les portes?

Gabriel Arcand et Marie-France Marcotte. *Artaud/tête à tête.* Photo : Carla Nemiroff

***Artaud/tête à tête*, au Théâtre de la Veillée, du 9 au 27 janvier 1990 –**

Prônant l'asepsie du surréalisme, Antonin Artaud disait, à peu près en ces termes, qu'il fallait garder au public sa simple force d'avoir faim. Ce refus d'ouvrir pour le specateur davantage qu'une brèche, s'oppose on ne peut plus à notre culture (culte ?) des communications où tout se donne sans cesse à voir en prétendant, chaque fois, être événement. Le travail de Gabriel Arcand participe assurément d'une telle asepsie: par son opacité, son tête a tête avec Artaud n'est pas donné ou vendu à l'avance.

Cet «Artaud» a pour *gestus* fondamental l'acte d'écriture. Vouté sur la table ou sur lui-même, le personnage se déplace dans ce «parlé-écrire» en donnant l'impression d'une forme de maîtrise sauvage de la parole; il la prend à bras le corps, mais est rarement pris par elle ce qui, pourtant, serait le fait du «possédé»... L'ambiguïté et la tension de ce rapport à l'écriture, seront plutôt rendues par cette façon de tenir comme une arme le crayon qu'il se pointe, d'ailleurs, par moments dans le dos. Cela donne également l'image finale, celle juste du «suicidé de la société». Mais, sans nécessairement en éprouver la force, on restera là sur sa faim. Cette actualisation du rapport à Artaud ne dépasse pas ce que, virtuellement, l'esthétique de la Veillée en a déjà intégré, cette charge d'énergie toujours canalisée, la qualité de présence qui en résulte. Le spectacle souffre d'un manque d'écriture dans l'espace qui lierait des éléments scéniques demeurant, autrement, anecdotiques quand la présence d'une «conscience-amie» (Marie-France Marcotte), elle, est par trop énigmatique. On pêche là peut-être par excès de respect, dans la religiosité d'une approche qui n'a pas su produire tout à fait sa métaphore théâtrale. Il est possiblement vrai, cependant, que de Rodez à Saint-Hilaire, la culture ait plus à voir avec les nerfs – si on les pèse comme Artaud – qu'avec la nation. Et je ne suis pas bien sûr que c'est dans l'esprit d'un retour au répertoire national que l'on monte Gauvreau et Ducharme. Il y a autre chose: on interroge bien Artaud et Beckett, non?

Un montage de textes d'Antonin Artaud et une conception de Gabriel Arcand. Avec Gabriel Arcand et Marie-France Marcotte. Une production du Groupe de la Veillée.

•••

***La charge de l'orignal épormyable*, au Théâtre du Quat'Sous, du 6 novembre au 14 décembre 1990 –**

Quand on a développé, comme dit André Brassard dans le programme du Quat'Sous, «un pluralisme dans la culture», c'est peut-être plus «facile pour des voix différentes de se faire entendre», mais quand on nage en pleine relativité, que tout devient à la fois différent mais équivalent, la parole peut aussi ressembler à du bruit. Et dans l'indifférentiation généralisée que produit cette perte de véritables centres de référence, les anciennes formes, porteuses de radicalité critique, deviennent curieusement des valeurs sûres. Elles nous mettent en présence d'un désir quasi-originel, un désir de transgression, celui de défoncer des portes dont on verrait de moins en moins quels en sont les cadres.

Quand on appelle d'outre-porte Mycroft Mixeudeim alias Gauvreau, à venir à notre rescousse sur la scène (à la rescousse de notre scène?), qu'avons-nous à lui dire? Crions-nous aussi au loup? Juste pour voir ce qui se passe, si le vide qui nous habite peut encore s'en trouver meublé? Malgré (ou par) le jeu impeccable des comédiens — l'épaisseur tendre de cette présence de Godin — l'impression d'hommage à ce qui était provocation, devient en soi provocante... Comme si elle n'avait plus lieu pour être, comme si on en signait la décharge. D'éviter tout dogmatisme est

sans doute une grande qualité de ce spectacle, de risquer un lien entre la grande noirceur et la «pleine clarté» qui nous aveugle parfois tout autant, en aurait fait, selon moi, un événement.

Le vaste appartement blanc de «AH ah!», en suspension au-dessus d'un *parking*, participe tout à fait, lui, de cette «grande clarté» où le banal *est* spectaculaire (le public en applaudit le décor). De l'espace exiguë, carcéral, de *La charge*, on passe à ce *loft* qui a pour fond de grands aquariums remplis de poissons.

Contrairement à ce qui se produit dans la pièce de Gauvreau, l'imaginaire n'est pas en dehors du réel — porte ouvrant sur l'utopie — et à l'inverse de la torture artaudienne qui donne accès à l'intérieur des êtres, muses et tortionnaires se confondent ici comme piranhas et poissons rouges, célébrant dans le «tag» l'égale impossibilité du réel et de l'imaginaire. Plus que le poète tourné vers lui-même, c'est la parole qui s'autoréférentialise. «Quelle langue ai-je» dit, en prononçant la fin comme celle de «langage» Roger (Robert Lalonde).

Une pièce de Claude Gauvreau mise en scène par André Brassard. Décor de Michel Crête. Avec Jacques Godin, Adèle Reinhardt, René-Richard Cyr, Sylvie Léonard, Michel Paré, Monique Spawiani, Paul Cagelet.

•••

***AH ah!*, au TNM**
du 23 janvier au 17 février 1989 –

C'est à travers cette parole invertie et pleine de double sens que la médiocrité prend toute son ampleur; la faillite de l'entreprise de Bernard (Gaston Lepage) et la faillite morale de Mimi (Julie Vincent) dans sa caricaturale douleur. Principal banquier d'un jeu de roulette sans axe, Roger distribue la parole et ramasse l'argent. Entre la mollesse lubrique et alcoolisée de l'un, l'hystérie de l'une et le cynisme de l'autre, Sophie (Marie Tifo) ne réussit pas à sauver la «séduction». Celle dont le jeu donne au départ encore l'impression de l'originalité — le sens du jeu, un désir de désir — succombe également à cette «intensité du neutre, la fascination[1]». Le récit, l'histoire, n'est plus qu'un prétexte à l'agitation. Cette féroce gratuité, dont la représentation est tout à fait pertinente (Ducharme en perd-t-il son impertinence?), permet un jeu très contrasté entre acteurs qui, si par le «tout est permis» tient le spectateur en alerte, ne l'alerte cependant jamais. C'est pourtant là qu'il faudrait crier au loup... mais tout le monde partirait à rire.

Une pièce de Réjean Ducharme, mise en scène par Lorraine Pintal. Décor de Danièle Lévesque, costumes de François Laplante, éclairages de Michel Beaulieu. Avec Robert Lalonde, Marie Tifo, Gaston Lepage, Julie Vincent.

•••

***Les Jumeaux d'Urantia*,**
au Théâtre d'Aujourd'hui,
du 7 novembre au 2 décembre 1990 –

C'est donc dans le clair-obscur d'une autre écriture que j'ai eu l'impression de partager avec d'autres, cette «simple force d'avoir faim». Avec «Les jumeaux d'Urantia» de Normand Canac-Marquis, le tandem Pintal-Lévesque (encore!) nous met face à l'exigence d'une histoire, grande et petite, dont il nous faut retrouver le fil. Si les personnages ne sont pas si «définis», c'est qu'ils cherchent tous à se définir. Aussi, de différentes façons, chaque personnage cherche un peu son jumeau. À commencer par la directrice artistique du groupe et du lieu Urantia, Myriam (Patricia Nolin), qui désire virtuellement (il y a une grande fluidité entre le réel et l'imaginaire des personnages) son frère jumeau, Charles (Guy Thauvette). Ce désir, qui tient de l'originel et qui semble trouver dans la pratique artistique d'Urantia son équivalence, est menacé. Myriam a un cancer (à la gorge) et Urantia, vu l'état de ses finances, est atteint. La secrétaire et le trésorier du groupe, en dévoilant au créancier le véritable déficit que Myriam avait tenté de maquiller, organisent ce qui est ni plus ni noins qu'un putsch, contre la directrice artistique. À la fin, il ne restera du groupe, jumelé, que ces deux-là... La pièce, c'est la journée de ce putsch mais fragmentée, où l'espace de Myriam est parfois parallèle à celui des autres. Deux maladies ? Deux traitements s'imposent: la chimiothérapie dont Daniel (Germain Houde), médecin et ex-mari de Myriam, essaie de parler des bienfaits possibles (sans trop y croire) et une stratégie économique, panacée de toute communauté paumée, qui doit faire de l'art quelque chose de viable...

David Banner n'a d'autre véritable raison d'être que celle, dit Charles en début de pièce, de combattre le monstre en lui: Hulk. La pièce, en fait, cherche à cerner quels combats s'agitent encore en nous — que ce soit sous la forme du dogme de l'économie, de la médecine ou de l'art — dans l'espoir, dirait-on, qu'à force de pointer du doigt, il en ressorte quelque chose comme une raison d'être.

Une pièce de Normand Canac-Marquis mise en scène par Lorraine Pintal. Décor de Danièle Lévesque. Avec Patricia Nolin, Germain Houde, Guy Thauvette, Anne Caron, Pierre Collin, Danielle Lépine, Normand D'Amour.

Jérôme Langevin

NOTE

1. Baudrillard, Jean, *À l'ombre des majorités silencieuses*, Paris, Éditions Denöel/Gonthier, 1982