

Inter

Art actuel

Maintenant que nous sommes ensemble / *Carrefour international de théâtre de Québec*

Alain-Martin Richard

Art et activisme
Number 107, Winter 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62691ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Richard, A. (2011). Maintenant que nous sommes ensemble / *Carrefour international de théâtre de Québec*. *Inter*, (107), 82–87.

Maintenant que nous sommes ensemble¹

PAR ALAIN-MARTIN RICHARD



Foule murmurante dans la falaise entre Le Faubourg et Saint-Sauveur, agglutinement au pied de la Sainte Vierge qui y accomplissait des miracles au début des années soixante-dix, nuée bleutée d'un dortoir en plein air derrière Lucien-Borne, danse en ligne sur le parvis de l'église Saint-Roch, ruée sur le Grand Théâtre pour deux marathons de six et douze heures, visite à l'aréna Bardy pour une pièce médiatique montée dans une boîte où les spectateurs s'entassent comme des sardines, tour de ville « Avancez en arrière » dans un bus nolisé. Le public de la 11^e édition du *Carrefour international de théâtre de Québec*², tel un ogre gourmand, envahit les lieux usuels de théâtre et autres espaces urbains pour en extraire un suc à saveurs variées. Il explore ici non seulement les tréfonds de l'âme humaine avec sa nature trouble, sa brutalité et ses moments de grâce, mais aussi la construction d'un devenir rêvé par le biais de la technologie, de mises en scène flamboyantes, de prestations d'acteurs magistrales et de dérives formelles dans des tableaux élaborés en une stratigraphie multimédiatique.

Les choix éclectiques de la directrice artistique Marie Gignac reflètent l'ambiance générale des amours et répulsions d'un public averti, heureux de multiplier et de diversifier ses expériences esthétiques. Du théâtre classique aux représentations polymorphes, les arts de la scène présentent au dernier *Carrefour* font flèche de tout bois et explorent l'intelligence de ce siècle dans ses expressions les plus insolites mais aussi les plus exigeantes. Dans son architecture globale, le 11^e *Carrefour* explore des modalités narratives et met en relation le théâtre à texte et un théâtre du silence. Nous verrons au passage des stratégies de mise en scène qui reposent sur la géomorphologie du territoire urbain ou sur l'utilisation des médias pour augmenter nos repères sensoriels et, en fond de scène, dans l'épaisseur des représentations, Éros et Thanatos intimement liés dans une descente au cœur des mythes de ce siècle, doubles réactualisés des mythes éternels de l'humanité.

Vers une fragmentation de la fable

D'un côté, nous avons les classiques : les tragédies romaines de Shakespeare, les *Belles-sœurs* d'après Michel Tremblay avec leur unité de temps, de lieu, d'action et leur chœur grec à la clef, le *Sang des promesses* de Mouawad. De l'autre : des pièces qui font éclater la narration en fragments.

Ainsi, dans *Yukie*, Daniel Danis déconstruit la linéarité narrative en un texte poétique fait d'images, de brèves scènes, d'allers et retours dans le temps. Bien sûr, il y a narration, mais comme une courteline, en sauts de mouton de part et d'autre de la ligne théâtrale. La structure du récit est éclatée aussi bien dans sa forme scénique que dans sa logique narrative. À la fois dedans et dehors, les personnages

jouent simultanément sur plusieurs niveaux qui passent du jeu dramatique en direct ou médiatisé à la manipulation des accessoires et des caméras. Ils sont donc porteurs tout autant du texte de la fable que de sa représentation formelle³.

Les scènes d'*Où tu vas quand tu marches en dormant...* ? sont des extractions d'un drame plus large, de brèves séquences en forme de caméras, une image captée sur le vif, plus proche justement des arts visuels que de la dramaturgie classique. On pense ici aux tableaux vivants de Claudie Gagnon ou à ceux de Frédéric Dubois. Dans ce même élan, on retrouve le récit bref, une stratégie théâtrale de plus en plus courante. Des scènes qui durent quelques minutes, comme les confidences sur l'oreiller de Véronique Côté, les vitrines de Sébastien Dionne, les séquences de Dubois ou encore les scènes autonomes de « Rouge gueule ». À l'image des outils de communication du Web, où la brièveté du commentaire fait loi, qu'on pense à Twitter avec ses 144 caractères, le récit bref s'oppose ici aux mises en scène de Hove et de Mouawad qui, elles, s'inscrivent dans la durée. Nous y reviendrons. Cette structure du fragment, du récit bref, se retrouve aussi dans *Éloge du poil*, mais elle tient cette fois à sa facture même, le cirque étant toujours un enchaînement de brefs récits.

Yukie⁴

Il s'agit d'une enfant abandonnée, sans racines, sans lien de sang avec qui ce soit. Il s'agit d'un lieu isolé quelque part dans un Japon québécois (!) où une communauté adopte la jeune Yukie, qui deviendra le produit de ses multiples parents adoptifs, allant de l'un à l'autre comme une enfant du divorce. Cet être singulier se développera en une espèce de monstre, tricéphale psychologique, esprit magnifié d'une communauté qui en manque manifestement beaucoup. Le thème est récurrent chez Daniel Danis : l'enfance perturbée, la perte d'une certaine naïveté, comme si le devenir humain au sortir de l'enfance était irrémédiablement corrompu.

Danis propose un objet scénique où l'écriture s'approprie non seulement le texte, mais aussi les images, la scénographie et un développement dramatique polymorphe. Cela se joue entre le théâtre et le cinéma, théâtre technologique où un écran central se déplace sur la scène dans le sens de la profondeur, des trous y étant aménagés telles des fenêtres sur un monde clos. On voit les comédiens en coulisses utilisant caméras vidéo ou à l'avant-scène intervenant sur les images construites en direct. Dans cet univers blanc comme les espaces nippon-québécois, telle une *tabula rasa* d'où pourrait surgir un être nouveau, on assiste à la naissance d'un hybride, bizarrerie formée par un monde déliquescents. Mais l'amour de Kento est-il suffisant pour sortir de la noirceur, pour laisser place au meilleur ? Le

langage polymorphe utilise le verbe éluif et des images flottantes qui se présentent comme autant de toiles abstraites, vacillant entre une monochromie de neige usée et des taches de couleur éclatantes, jeux d'ombre et de lumière en symbiose avec les méandres qui animent l'esprit de Yukie. La projet médiapoétique de Danis, première mouture d'un *work in progress*, manque encore un peu de cohésion, d'un texte autrement organisé qui nous permette de mettre de la chair sur cette structure multidirectionnelle. Alors ne subsistent que des images intrigantes dans un flottement de l'esprit.

Où tu vas quand tu dors en marchant... ?⁵

Le parcours déambulatoire d'*Où tu vas... ?* se déploie en une suite de six espaces urbains qui font le lien entre la Haute et la Basse-Ville de Québec. Chaque station est elle-même décomposée en de nombreux tableaux à travers lesquels le public circule, hâtant ou ralentissant le pas, se laissant porter par le trajet lui-même. Ce n'est pas le but qui importe, mais le chemin pour s'y rendre.

Métamorphosé en un dortoir à ciel ouvert, tapissé de blanc et baigné d'une lumière bleutée, le parc Lucien-Borne surplombant la ville flotte dans un halo féérique, porté par une musique d'ambiance. Chaque lit est une île, une invitation à nous rassembler à quatre ou cinq pour entendre des confidences. Chaque escale de ce dortoir est le repaire d'un comédien ou d'une comédienne qui nous chuchote un des 35 secrets confiés par le public, mais réécrits par Véronique Côté. Puis, en empruntant le boisé de la falaise pour rejoindre la Basse-Ville, on découvre le monde malicieux de Claudie Gagnon : sept tableaux pour les sept péchés capitaux, issus d'une imagerie fantastique qui évoque les mondes de Tolkien

et d'Alice, personnages hirsutes et barbouillés, gargouilles moyenâgeuses surgissant d'entre les arbres et les buissons, réactivant avec force notre mémoire mythique. Plus loin, sur Lange-lier, Pascal Robitaille propose un boulevard de la dormance, un parcours ensemencé de babioles électroacoustiques qui croassent et ronflent et sifflent et marmonnent dans leur sommeil agité. Bidules trafiqués à partir de mécaniques simples reconstituées, tables tournantes, pipettes et pompes d'aquarium, tampons, verres à vin, tous objets hétéroclites interprétant avec désinvolture la musique du sommeil. Dans la trame nocturne, un orchestre sur vélo-cheval joue des airs tziganes. Un coin de Charest, on prend le bus pour un circuit autour de l'Hôpital général, carrefour giratoire dans la trame urbaine du secteur Basse-Ville, d'où se déploient de part et d'autre du boulevard Langelier et du parc Victoria les quartiers Saint-Roch et Saint-Sauveur. Un guide touristique commente les scènes qui surgissent sur le parcours : drame familial, enfermement en asile de fous, prostituées, travestis sur échasses, soldats prenant d'assaut la nuit et s'embrasant de chaque côté d'une grille infranchissable, veuve éplorée montant à bord pour raconter entre deux arrêts sa triste vie. Le trajet emprunte ensuite la rue Saint-Joseph pour un « Noctambleu » où les vitrines présentent des scènes troublantes : un porc vendant des membres humains dans un étal de boucherie, une nonne montrant des dessous affriolants sous le comptoir, une insomniaque, un couple en pleine crise de jalousie. Chaque vitrine conçue par Sébastien Dionne se veut une réflexion sur un problème social : analphabétisme, jalousie, prostitution, malbouffe... Enfin, sur le parvis de l'église Saint-Roch, la noce bat son plein, et les danseurs d'Harold Rhéaume nous invitent à l'exultation des corps, alors qu'ils terminent leur chorégraphie au cœur même de la foule, l'entraînant dans un continental spontané et festif.

Attracteur puissant d'une grande force poétique, ce parcours, en grappillant dans la

matière de tous les arts, convie un public élargi. Il s'agit du reflet de la créativité vive du milieu artistique de Québec, une vitrine dont le *Carrefour* entend faire sa marque de commerce. Produit par ce dernier, *Où tu vas... ?* est un concept original de Marie Gignac et Frédéric Dubois qui travaillent déjà à une toute nouvelle version pour l'an prochain.

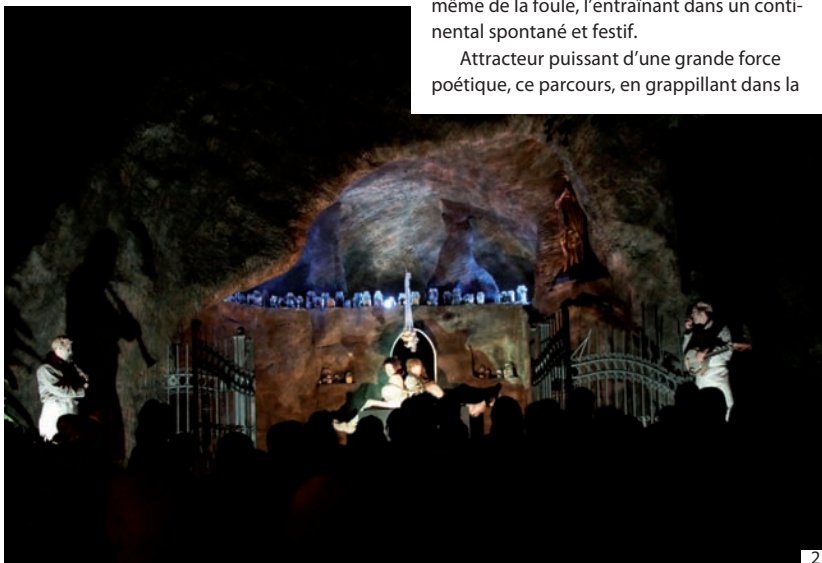
Rouge gueule⁶

La parole est une arme de destruction massive qui ébranle certitudes et rectitude politique. Telle une lame affûtée, elle tranche les convenances et laisse un trou béant dans le vernis de nos conventions. En 18 scènes qui sont chacune une proposition autonome, le jeune auteur Étienne Lepage présente le « fond de la pensée ». Et cela s'exprime en un langage cru et vulgaire, sans embellissement, avec une rage furieuse et un sans-gêne déstabilisant. La révolte d'être enceinte et abandonnée, l'agacement, la sodomie, la violence gratuite, le fantasme de l'écolier avec sa voisine de pupitre, la laideur, la première fois, le fantasme de devenir médecin pour pogner les filles, la médication excessive, le désir du viol, la femme mature qui se tape un jeune adolescent, la masturbation d'un père sur les revues de son fils. *Rouge gueule* est un portrait sociologique où n'existe que la part sombre du monde. Comme si chaque action, chaque parole n'était que détrit, l'expression de fantasmes inavouables, étalés au grand jour.

Les courtes scènes se succèdent dans un lieu étrange, décor début XX^e siècle, qui pourrait être un décor de théâtre d'été représentant l'intérieur d'une maison bourgeoise, avec des murs recouverts de papier peint aux motifs de grues. Dans ce décor classique, les personnages expriment sans retenue leurs peurs paranoïaques, leurs perversions, leurs obsessions, leurs pulsions sexuelles inassouviées, sur un jeu d'attraction-répulsion abrasif. Derrière cette clameur grimaçante du monde actuel se profilent des êtres fragiles, aux appétits inapaisés, en quête d'un bonheur hypothétique, comme si tous les pores de notre peau sociale étaient saturés de torpeur et de décrépitude. Alors, de toute urgence, il faut décaper cette vieille peau et en secouer les adhésions crasseuses.

De la logorrhée à l'aphonie sonore

La matière du théâtre, c'est la fable. Or la fable est habituellement traduite par le texte. Il s'agit de raconter, de résoudre un conflit où parole et action se chevauchent, révélant petit à petit la tragédie ou basculant dans le rire. Le texte fleuve traverse comme une logorrhée le théâtre occidental. Théâtre classique, épique, dramatique, naturaliste, symboliste, peu importe, le texte est théâtre. Dans les tremblements du monde, le verbe tente d'expliquer la tragédie, le texte ose une archéologie des



mythes pour comprendre la place de l'homme dans le carnage général. Ici la poésie se mêle à l'horreur, sur des tableaux de beauté et de sang. Les textes de Shakespeare, de Mouawad, de Tremblay emplissent la bouche et les oreilles, ils sont amples et évoquent des images prégantes, parce qu'ils font surgir les grands mystères de l'humanité dans un semblant de cohésion du monde tangible.

À l'autre bout du spectre, il y a le silence, le silence éloquent des arts visuels. Parcimonie de mots et de recherche de sens dans *L'Éloge du poil* et dans *L'Effet de Serge*. À la pléthore s'oppose la formule lapidaire, la citation, le titre comme pistes de lecture. Si les grands textes expliquent et organisent, le théâtre du silence expose et nomme. Absence de texte dans les tableaux de Claudie Gagnon et Frédéric Dubois qui se tiennent sur la crête du théâtre et de la peinture. Jusqu'aux installations de *Dormance mécanique* d'où le théâtre est évacué au profit d'une sensation, poésie sonore et visuelle issue encore une fois des arts visuels et des arts du son. D'ailleurs sur les six lieux du parcours déambulatoire, trois proviennent des arts médiatiques, de la danse, des arts visuels. Toutes représentations polymorphes où le silence du texte fait place à l'art audio, à la musique, au corps dansant.

Belles-sœurs⁷

Pour souligner les 40 ans des *Belles-sœurs*, René-Richard Cyr a convié une superbe brochette de talents féminins à reprendre le classique de Michel Tremblay dans un format de comédie musicale. Daniel Bélanger donne la part belle au texte de Tremblay et en souligne la musicalité naturelle, harnachant son talent pour magnifier la fable du quartier Hochelaga-Maisonneuve et nous faire oublier sa propre existence. Voilà du grand art, à la fois par sa discrétion et sa pertinence qui s'inscrivent dans l'atmosphère musicale des années soixante. Le public ne s'y trompe pas, il désire ardemment que ce soit un spectacle fulgurant... ce dont rendront compte des applaudissements puissants, enjoués et soutenus pour la seule représentation de la pièce à Québec.

Tout s'emboîte parfaitement dans la mise en scène de Cyr, comme si rien n'avait été ajouté ou retiré, comme si du texte même devait surgir le dispositif. Il y a dans le décor naturaliste de Jean Bard une évidence convenue : le million de timbres de Germaine Lauson sera distribué, collé, subtilisé, trituré, sur la table de la cuisine, entre le frigo, la cuisinière et les armoires. Mais ailleurs, cependant, la passerelle supérieure et les halos de lumière en bordure de scène ouvrent un espace pour le chœur et les apartés : deux espaces qui viennent souligner l'aspect dramatique tapi au fond de la comédie musicale.

Petite fable cruelle, *Belles-sœurs* peint une fresque presque burlesque où s'expriment la jalousie, la peur du changement, l'envie,

l'horreur du sexe, bref le carcan cannibale où s'entredévore le petit peuple, confiné dans la pauvreté et la misère de l'esprit. Femmes embourbées dans leur quotidien misérable avec l'illusion de contrôler leur environnement, percevant tout écart comme une menace à leur torpeur. Et en filigrane, l'amour rêvé, fragile, ruisselant sur les parois humides d'une margelle intérieure.

Ciels⁸

Le public est invité à pénétrer dans une boîte à l'intérieur d'un aréna. Assis sur de petits bancs rotatifs, les spectateurs deviennent, dans le *casting* du metteur en scène, des statues installées dans une cour intérieure. Leur rôle est simple : ils deviennent des témoins muets d'une tragédie annoncée qui se trame tout autour. Trois murs deviendront selon les besoins les chambres de protagonistes ou des écrans de projection. Le quatrième mur est la salle de contrôle d'une équipe de spécialistes en espionnage électronique, cellule antiterroriste reliée dans un réseau mondial à d'autres cellules sur chaque continent.

L'auteur y présente la thèse d'un attentat d'un genre nouveau que des spécialistes de la sécurité essaient de déjouer. Des indices repérés sur la grande toile laissent entendre qu'une attaque d'envergure imminente se prépare. La piste classique d'un groupe islamiste est privilégiée par le bureau, mais voilà que le décrypteur en chef propose l'« hypothèse Tintoret » à partir du tableau de *L'annonciation*. Or, celui-ci se suicide après avoir remonté cette piste et être parvenu à trouver la solution.

Dans *Ciels*, Mouawad entend proposer un autre usage de la terreur qui ne servirait plus une cause constructive – affirmer la place de la Palestine, opposer à la dérive morale de l'Occident un monde pur et musulman, abolir le capitalisme sauvage pour une égalité des hommes, remplacer le langage désincarné de la raison par la foi... –, mais ne serait que l'anéantissement d'une valeur essentielle. Ce terrorisme nouveau n'en est pas un de masse, ni de harcèlement : il entend poser un geste radical qui d'un coup éliminerait la beauté du monde telle que véhiculée par l'art. Rage des jeunes générations envers les aînés, peu importe la culture ou le pays. La cause ici n'est plus polarisée autour de grands enjeux politiques, sociaux ou religieux : la cause est de l'ordre de l'esthétique. Puisque les générations antérieures ont saccagé la planète, se sont exercées à mille supplices à travers mille guerres, ont instauré l'ère du meurtre et de la pornographie, le terrorisme devient une affaire de génération. Les moins de 30 ans vont porter un coup fatal à la superbe de leur père.

Par son écriture en forme de charades et de résolution d'énigmes dignes des meilleurs polars, *Ciels* pose la question vitale de l'humanité aux prises avec sa déliquescence. La

reddition de compte n'est pas encore terminée. Quelle moralité, quel code d'éthique peut offrir une génération gavée de richesses acquises aux détriments des trois quarts de l'humanité, une génération qui a inventé la guerre comme *modus vivendi* permanent ? Quelle crédibilité peut encore avoir une génération qui a pillé la planète pour ne laisser que mers noires, forêts dévastées, pollution généralisée ?



Ciels s'abat sur nous comme la vengeance de l'ange, où tous seront touchés au plus profond de leurs croyances : si les hommes se transcendent et s'éblouissent eux-mêmes par la mythologie et les arts, alors, après la mise à mort symbolique de l'art, ne subsiste plus que la tâche immense de construire une nouvelle humanité en récusant le principe du beau, dernière illusion de notre grandeur.

Le sang des promesses⁹

Les filins tendus sur la scène de « Forêts » symbolisent dans leur enchevêtrement les liens complexes qui unissent les personnages de la trilogie de Wajdi Mouawad. La recherche des origines et la reconstruction

d'une généalogie interrompue des naufragés d'un monde en guerre sont les leitmotivs qui traversent *Le sang de promesses*. Dans ce terreau à saveur de tragédie grecque, les liens qui relient entre eux les résidus du chaos de la guerre et de sa violence sont si complexes qu'ils ressemblent à une résille aux mailles emmêlées.

Trois drames, trois trames. « Littoral » : interrompu en pleine baise par un téléphone, Wilfrid

société belliqueuse, capitaliste, mercantile et sans pitié, un fils rebelle s'enfuit au fond de la forêt pour y élever sa famille. Il y échafaude une fiction, un paradis avec des bêtes exotiques et surtout un isolement complet du monde extérieur, un microcosme à l'abri des autres. Cet utopiste crée de fait un univers monstrueux qui engloutit ses enfants dans une réalité tordue ou exultent l'inceste, le stupre, la démence et le meurtre. Loup, jeune révoltée en quête de ses

phore hurlante d'une société en rupture avec elle-même. Aucune promesse n'a été tenue, et la transposition du malheur libanais à l'échelle internationale procède des mêmes tenants et aboutissants : la terreur comme réponse à l'horreur renforce la certitude que l'âge d'or n'est qu'une chimère. La réconciliation, cet « être ensemble » qui pourrait enfin permettre une véritable harmonie, n'a que peu de poids dans le délitement des sociétés humaines. Alors, il est douteux que la reconstruction d'une généalogie fracturée soit suffisante puisque, maintenant, les fils refusent cette généalogie et décident à leur tour de tuer leur père. La réconciliation nommée dans « Incendies » est abolie dans « Ciel ».

Tragédies romaines¹⁰

Les trois pièces du cycle romain de Shakespeare abordent la question du pouvoir à travers la politique : avec « Coriolan », la naissance de la démocratie ; avec « Jules César », la politique de couloir et l'assassinat pour préserver cette démocratie ; avec « Antoine et Cléopâtre », le retour du pouvoir absolu dans les mains d'un empereur, seul maître du monde civilisé. Jeux de pouvoir, jeux de coulisses, trahisons, mensonges, conspirations, meurtres, Shakespeare situe son analyse de la politique et du pouvoir dans une Antiquité très actuelle. Il suffirait de changer les noms. Cette distance critique permet d'exposer au grand jour comment les hommes fonctionnent dans le monde du pouvoir, évitant l'anecdote et la chronique du temps présent.

Regrouper les trois classiques du maître anglais en une seule représentation, l'actualiser dans un décor de centre de congrès et de salle de nouvelles, ouvrir la scène au public, jouer sur 360° en ignorant parfois la salle, utiliser les médias pour une projection sur des écrans multiples, remplacer les descriptions de scènes de bataille par un fil de presse en direct sur les conflits d'aujourd'hui, jouer en néerlandais avec surtitres... La proposition d'Ivo van Hove, soutenue par une équipe de comédiens extraordinaires, fut le moment fort de ce *Carrefour* : un concentré d'intelligence, de sensibilité, de modernité, un défi pour un public ravi. Van Hove ne réserve aucun suspens. Au contraire, il annonce régulièrement que César mourra dans 42 minutes, Antoine dans 134 minutes, etc. Nous délestant de l'attente et de l'expectative, il nous force étrangement à une présence de tous les moments : il faut lire la traduction, balayer constamment la scène et les nombreux écrans, observer au passage le public entremêlé aux comédiens, décrypter les scènes d'actualité...

L'attention est à ce point sollicitée que les six heures passent en un clin d'œil. Entre les changements de décor, le public peut discuter, monter sur scène pour acheter un goûter léger, valider ses impressions avec son voisin... Et c'est dans cette proximité, je dirais même cette



apprend la mort de son père dans une contrée lointaine, dont il est un expatrié de toujours. Il se rend sur place pour récupérer le corps et lui trouver une sépulture dans un havre de paix. Dans cette quête, il rencontre la destruction à travers une histoire d'abandon, de reniement, de déroute générale d'un pays dévasté par la guerre. « Incendies » : à sa mort, une mère laisse à ses deux enfants (Jeanne et Simon) chacun une enveloppe qu'ils doivent remettre respectivement à leur père, qu'ils croyaient mort, et à un frère dont ils ignoraient l'existence. Périples dans la patrie de la mère et dérive dans un monde encore une fois ravagé par les horreurs de la guerre et les entrelacs improbables des liens familiaux. « Forêts » : en rupture avec une

origines, retracera l'histoire invraisemblable de cette famille déjantée qui traverse le XX^e siècle marqué par les guerres, les tueries et toutes les vacheries qui peuvent proliférer dans un tel chaos.

Marqué par une enfance d'exode, Mouawad porte en lui un Liban détruit par la guerre civile. Après « Littoral » et « Incendies », dont la trame se développe dans ce Liban d'après-guerre, l'auteur prolifique transpose ses drames sur une échelle plus vaste. Mais le questionnement reste le même. Les perversions naturelles de l'humanité trouvent leur exaltation dans les guerres, où ne tient plus aucun principe, aucune éthique. En ce sens, ce quatuor de *Sang des promesses* (incluant « Ciel ») devient la méta-



promiscuité, que le projet de Shakespeare prend tout son sens. Le public, dans la lecture qu'en donne van Hove, est invité à prendre une part active à la chose théâtrale, c'est-à-dire, par extension, à la chose politique. Nous pouvons suivre de l'intérieur les méandres de l'âme humaine. Et à nouveau, les grands textes shakespeariens trouvent toute leur puissance : le discours de Coriolan contre la démocratie, le tourment de Brutus qui tue César par idéalisme, la dérive passionnelle de Cléopâtre et Marc-Antoine, sacrifiés à l'hôtel du désir par la raison d'État.

Elephant Wake¹¹

Saturée d'accessoires d'une autre époque, la scène tout en teintes de blanc se présente comme le subconscient de Jean-Claude, dernier résidant d'un village francophone, abandonné progressivement aux profits de la ville anglophone voisine. À partir de ses souvenirs, tous soutenus et ravivés par les artéfacts du passé qui jonchent l'aire de jeu, le septuagénaire solitaire réanime ce village en donnant vie aux nombreux personnages qui l'ont jadis habité. Réflexion sur l'effet d'entropie des deux solitudes qui cohabitent en absorbant les forces vives de l'autre. Touche de nostalgie, bien sûr, mais aussi regard lucide et bon enfant sur la perte de l'amitié, la mort, la solitude, réminiscences de chants religieux traditionnels avec lesquels il arrachera quelque cœur du public séduit par cette tendre naïveté. Au-delà du récit de la menace d'une mort annoncée,

Jean-Claude aborde le thème de la culture non seulement en termes de langue, mais aussi sous l'angle des comportements, du passage d'une société de *faire* à une société de consommation, celle-ci imposant ses modalités qui perturbent profondément nos rapports sociaux. Tel l'éléphant de papier mâché que sa grand-mère avait installé dans la plaine et que des écervelés d'adolescents en mal de mauvais coups avaient détruit, le dernier résidant résiste à l'exode et entend être la vigie qui veille sur ce monde décrépit, comme les éléphants veillent leurs morts.

L'Effet de Serge¹²

La vie de Serge s'écoule dans la langueur du temps qui passe entre deux dimanches. Il y accueille en effet des amis pour leur présenter de courtes performances concoctées pendant la semaine. Voiture télécommandée, petits effets pyrotechniques, action minimale sur une musique de Wagner, chaque présentation de ses saynètes pose un problème d'interprétation, puisque rien n'y est dit, et que les codes de lecture sont en quelque sorte absents. Le rituel de présentation des performances est infrangible : les invités arrivent, accrochent leur manteau, acceptent un breuvage, s'assoient, assistent au spectacle absurde, passent ensuite un commentaire, acceptent l'invitation à la prochaine représentation, saluent en quittant. Entre deux soirées, Serge ne fait rien, il s'ennuie. Une voix off confirme la situation, le temps

passé, le temps coule, il ne se passe rien, que l'écoulement du temps.

Et c'est fabuleux de se retrouver dans un film noir et blanc de Tati, dans un espace de non jeu, où l'absurdité constitue la matière même de ce théâtre qui se dérobe à l'histoire, à la fable. Nous sommes plus proche de la performance que du théâtre. Dans un humour de situation, les personnages (comédiens amateurs) doivent réagir et commenter ce qu'ils voient. On se croirait dans un vernissage d'art actuel, où le public ne sachant que dire, émet des inepties, des banalités non compromettantes, des acquiescements contenus. Et Serge, modeste, refusera les compliments sur sa plus belle performance, puisque, dit-il, c'est le bidule électronique qui fait tout.

Éloge du poil¹³

Qu'est-ce qu'une femme à barbe, sinon un fantasme actualisé d'hermaphrodisme ? Attributs mâles sur un corps de femme, le poil de nos jours est très mal vu et tend plutôt à disparaître, à être éradiqué comme une mauvaise herbe où se tapit une mauvaise conscience. Or, cette femme à barbe, mise en scène par Pierre Meunier dans une structure moulée par le cirque et le cabaret, n'aborde pas la question de manière frontale, mais utilise plutôt ce subterfuge pour nous emmener dans un monde incongru, construit sur des improbabilités. Avec humour et ironie Jeanne Mordoj présente un spectacle tout en finesse, brodé sur un fil où se déplacent des crânes de blaireaux

ventriloques, des plumes d'oiseaux du paradis, des escargots bouffés dans un concours inédit entre blaireaux, putois et renards... À contre-pied des prouesses usuelles que l'on s'attend à voir au cirque, Mordoï développe sa proposition avec dérision, plaçant ses numéros sur le registre d'une poésie du geste simple. L'aveur de sabre, le lancer avorté du pneu, le lancer de la brochette de BBQ, le crâne de blaireau placé dans une boîte transpercée par des épées, puis noyé pour le punir de sa révolte, égratignent au passage des pratiques archétypales du cirque et des spectacles de magie. Mais au-delà de cette dérision, elle invente des numéros d'une grande beauté dans un rapport intime avec des objets quotidiens : jonglerie avec un œuf qu'elle fait rouler sur son corps puis entre ses seins, danse derviche avec des lances assorties de plumes qui évoquent un voilier prenant son envol, attrapé de l'escargot avec ses orteils, chœur dialogué et chanté par des squelettes d'animaux qui serviront d'introduction à son propre enfouissement dans la terre, là où quelqu'un s'occupera d'elle, où elle pourra enfin se débarrasser d'un système nerveux trop complexe. Si *Éloge du poil* parle très peu du poil, il en fait toutefois une apologie de tous les instants, car cette femme porte non seulement la barbe, mais possède aussi toutes les habiletés des artistes circassiens et cabarettistes.

Le temps et l'impureté comme mode opératoire

Les onze productions de ce *Carrefour* représentent de fait vingt propositions différentes si on tient compte des deux trilogies et des six projets extérieurs de déambulation. Tous participent à une lecture du temps présent. Technologie parfaitement intégrée, abolition de l'espace théâtral traditionnel, intrusion dans l'espace public, flirt avec l'intime, cohabitation du spectacle et des spectateurs, prise en otage du public, rupture des codes narratifs traditionnels, et enfin expérimentation du temps. Car le temps renvoie ici, dans ses manifestations extrêmes, aussi bien à Bachelard¹⁴ et son apologie de l'instant qu'à Bergson¹⁵ avec sa matérialité des images comme fondement de notre mémoire. Temps théâtral classique 17^e siècle avec Tremblay, temps marqué de sa propre matérialité avec les deux trilogies où le temps épique se confond de manière symbolique avec le temps de la représentation. Le public expérimente avec ces textes fleuves l'inverse de l'instant. Tout s'inscrit dans un flot continu à partir du premier mot, cet instant déterminant de Bachelard, cette impulsion où Coriolan prend vie et où Wilfrid reçoit son coup de fil. Tout le reste est un serpent démesuré d'actions et de faits qui se répondent dans une logique implacable. À l'inverse, le temps de Serge n'est qu'une série d'instant qui semblent tous indépendants les uns des autres. Ailleurs, le temps s'incurve et devient bergsonien dans *La montagne (rouge)*

de Steve Gagnon, ou dans *Yukie* de Daniel Danis. Dans une certaine mesure les textes de Mouawad aussi sont comme des serpents qui se mordent la queue à travers l'histoire. Ce temps de la narration dans *Elephant Wake* relève du même phénomène : la mémoire se construit d'objets qui portent en eux une immense charge émotive. Cette perception, cette expérimentation du temps, se fonde sur des stratégies propres au cinéma, aux arts médiatiques, à la danse, aux arts visuels dont ce *Carrefour* est fait. Cette 11^e édition confirme qu'il n'y a plus d'étrangeté dans les pratiques des arts de la scène. Il y a ici une contamination généralisée dont le théâtre, forme d'expression populaire, ne peut que sortir gagnant. ■



Photos

- 1 *Où tu vas quand tu marches en dormant... ?* [Véronique Côté, *Jardins secrets*]. Photo : Philippe Renaud.
- 2 *Où tu vas quand tu marches en dormant... ?* [Claudie Gagnon et Frédéric Lebrasseur, *Apparitions*]. Photo : Charles Picard.
- 3 *Belles-sœurs*. Photo : Valérie Remise.
- 4 *Tragédies romaines*. Photo : Jan Versweyveld.
- 5 *Éloge du poil*. Photo : Camille Sauvage.

Alain-Martin Richard vit et travaille à Québec. Artiste de la manœuvre et de la performance, il a présenté ses travaux en Amérique du Nord, en Europe et en Asie. Il poursuit un travail de commissaire, de critique et d'essayiste. Il a publié dans de nombreuses revues des articles sur le théâtre, la performance, l'installation et la manœuvre. Membre des ex-collectifs Inter/LeLieu et The Nomads, toujours actif avec Les Causes perdues et Folie/Culture, il propose des productions, telles que *L'atopie textuelle* (2000) et *Le chemin vers Rosa* (2006), qui se déploient souvent sur plusieurs plans de réalité.

Notes

- 1 Lors d'une rencontre avec le public, Wajdi Mouawad cite de mémoire cette phrase pour souligner l'impact essentiel du théâtre pour lui. Dans *Le sang des promesses*, cet « être ensemble » signifie que le bonheur est désormais possible.
- 2 Nous ne mentionnons que les informations générales de chaque pièce. Pour les crédits exhaustifs, voir consultez : www.carrefourtheatre.qc.ca
- 3 J'y vois une parenté avec la stratégie utilisée par Carole Nadeau dans *Le mobile*. Cf. Voir « [AHR-KI-TEK-TON-IK] », paru dans *Inter, art actuel*, n° 106, automne 2010.
- 4 Texte et mise en scène : Daniel Danis. Avec Anne-Sophie Archer, Frédéric Bouffard, Eliot Laprise, Anabelle Lebrun, Sophie Thibeault, Klevi Thienpont, Alexandrine Warren.
- 5 Coordination artistique : Frédéric Dubois. Conception des stations : Véronique Côté, *Jardins secrets* ; Claudie Gagnon et Frédéric Lebrasseur, *Apparitions* ; Pascal Robitaille, *Dormance mécanique* ; Frédéric Dubois et Yasmina Giguère, *Avancez en arrière* ; Sébastien Dionne, *Noctambule* ; Harold Rhéaume, *La noce*.
- 6 Texte : Étienne Lepage. Mise en scène : Claude Poissant. Interprétation : Alexandre Agostini, Michel Bérubé, Anne-Élisabeth Bossé, Geneviève Rioux, Maude Giguère, Jacques Girard, Hubert Lemire, Jonathan Morier, Daniel Parent, Mani Soleymanlou.
- 7 Adaptation de l'œuvre originale de Michel Tremblay. Livret et mise en scène : René-Richard Cyr. Musique : Daniel Bélanger. Interprétation : Marie-Thérèse Fortin, Guylaine Tremblay, Maude Guérin, Sylvie Fréchette, Kathleen Fortin, Michelle Labonté, Suzanne Lemoine, Hélène Major, Christiane Proulx, Dominique Quesnel, Monique Richard, Édith Arvais, Marie-Éveline Baribeau, Maude Laperrière, Janine Sutto.
- 8 Texte et mise en scène : Wajdi Mouawad. Interprétation : John Arnold, Georges Bigot, Valérie Blanchon, Olivier Constant, Stanislas Nordey ; sur vidéo : Gabriel Arcand, Victor Desjardins.
- 9 Texte et mise en scène : Wajdi Mouawad. *Le sang des promesses* regroupe la trilogie « Littoral », « Incendies », « Forêts ». Interprétation : Jean Alibert, Annick Bergeron, Véronique Côté, Gérald Gagnon, Tewfik Jallab, Yannick Jaulin, Andrée Lachapelle, Jocelyn Lagarrigue, Linda Laplante, Catherine Laroche, Isabelle Leblanc, Patrick Le Mauff, Marie-France Marcotte, Bernard Meney, Mireille Naggar, Valéry Pankow, Marie-Ève Perron, Lahcen Razzougui, Isabelle Roy, Emmanuel Schwartz, Guillaume Sévère-Schmitz, Richard Thériault. « Ciels » constitue le point d'orgue de ce cycle.
- 10 Texte : William Shakespeare. Mise en scène : Ivo van Hove. Interprétation : Roeland Fernhout, Renée Fokker, Fred Goessens, Marieke Heebink, Fedja van Huêt, Chico Kenzari, Hans Kesting, Hugo Koolschijn, Hadewyck Minis, Chris Nietvelt, Frieda Pittoors, Alwin Pulinckx, Halina Reijn, Eelco Smits, Karina Smulders. Traduction : Tom Kleijn, avec surtitres français.
- 11 Texte et interprétation : Joey Tremblay. Mise en scène et scénographie : Brett Gerecke.
- 12 De Philippe Quesne. Interprétation : Gaëtan Yourc'h, Rodolphe Auté, Isabelle Angotti, et cinq invités locaux : Michel Blackburn, Nathalie Dugré, Cyril Gomez-Mathieu, Laurette Paradis, Geneviève Piché.
- 13 Texte : Jeanne Mordoï et Pierre Meunier. Mise en scène : Pierre Meunier.
- 14 Gaston Bachelard, *L'intuition de l'instant*, Éditions Stock, 1931, 1992.
- 15 Henri Bergson, *Matière et mémoire*, Quadrige/PUF, 1939 (2004).