

## Intervention



# Événement Handke: Théâtre vs Antithéâtre

Alaingo

Number 24, Summer 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59283ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Alaingo (1984). Événement Handke: Théâtre vs Antithéâtre. *Intervention*, (24), 54–56.

# Événement Handke:

ALAINGO

Dans les années soixante, l'avant-garde viennoise était la plus iconoclaste des avant-garde occidentales. Jamais le questionnement, l'interdisciplinarité, la destruction de la notion d'art n'étaient allés aussi loin. Fluxus et happening trituraient le conflit, sans lequel le théâtre n'existe pas, pour le situer entre la scène et le public. Tout était possible, tout était permis. Et le théâtre s'était déjà engagé à fond

dans cette modernité d'après-guerre. Dès 1953, *En attendant Godot*, marque une brisure radicale avec toute forme de théâtre connue jusqu'à ce jour.

Si Fassbinder n'a d'antithéâtre que le traitement cinématographique, Ben par contre joue une pièce où rien ne se passe. Le public entre, s'assied, regarde Ben qui ne bouge ni ne parle. Le temps passe. Le public s'impatiente, se met à cha-

huter le comédien qui ne bronche pas. Le public chahute de plus belle et commence à s'insulter lui-même, etc. Antithéâtre. Robert Filioi pousse plus loin le paradoxe avec son non-théâtre. Il annonce une pièce en plein air qui n'aura pas lieu s'il y a ne serait-ce qu'un seul spectateur. Si, par contre, il n'y a aucun spectateur, alors la pièce pourra vraiment ne pas avoir lieu, puisque c'est du non-théâtre.



54

## ÉVÉNEMENT

## PRÉDICTION

## HANDKE

Ni salle. Ni scène. Qu'un loft divisé en labyrinthes par des blocs de chaises réservées au public. Premier sujet d'observation: le public, de face, de dos, de profil. Éclaire au spectre solaire, il est 16:30 h. La magie démythifiée, tout s'expose froidement, dans la lumière crue. Les chaises forment un labyrinthe, mais ça aurait pu tout aussi bien être une enceinte périphérique rectangulaire ou circulaire, ça aurait déjà pu être en gradins. Le rapport à la scène est perturbé. Dans tous les cas.

Portés par deux voix haut perchées, deux corps se déplacent rapidement, dans un rythme continu, à travers les dédales du labyrinthe. Les voix se relancent, se recourent, se superposent. Un seul ton: le récitatif. Un seul mouvement, la marche continue, appuyée, scandée par le rythme des voix. Un seul visage: le masque souriant. Le sourire tendu, figé, imprime au visage une rigidité grimaçante. S'agit-il du sourire forcé des imbéciles heureux ou de l'expression hypocrite de la joie ratée?

Il est réjouissant de prédire que tout, demain, sera exactement comme aujourd'hui et qu'alors l'inquiétude peut faire place à la sérénité. Il est cruel de prédire que tout, demain, sera lamentablement comme aujourd'hui et que la sérénité deviendra de l'ennui. Car rien ne change et le temps se déroule, imperturbable, identique à lui-même.

Et les voix de prédiction martèlent les phrases de l'immuabilité des choses, nous encerclent, se répercutent en écho devant, derrière, annonçant d'un ton prophétique ce que personne n'ignore, ne dévoilant rien de nouveau. Puis, les voix se taisent, disparaissent, les corps aussi. Le tourbillon continue dans le corps d'une danseuse. Et les corps reviennent virevolter une dernière fois et tout cesse.

Demain sera identique à aujourd'hui.

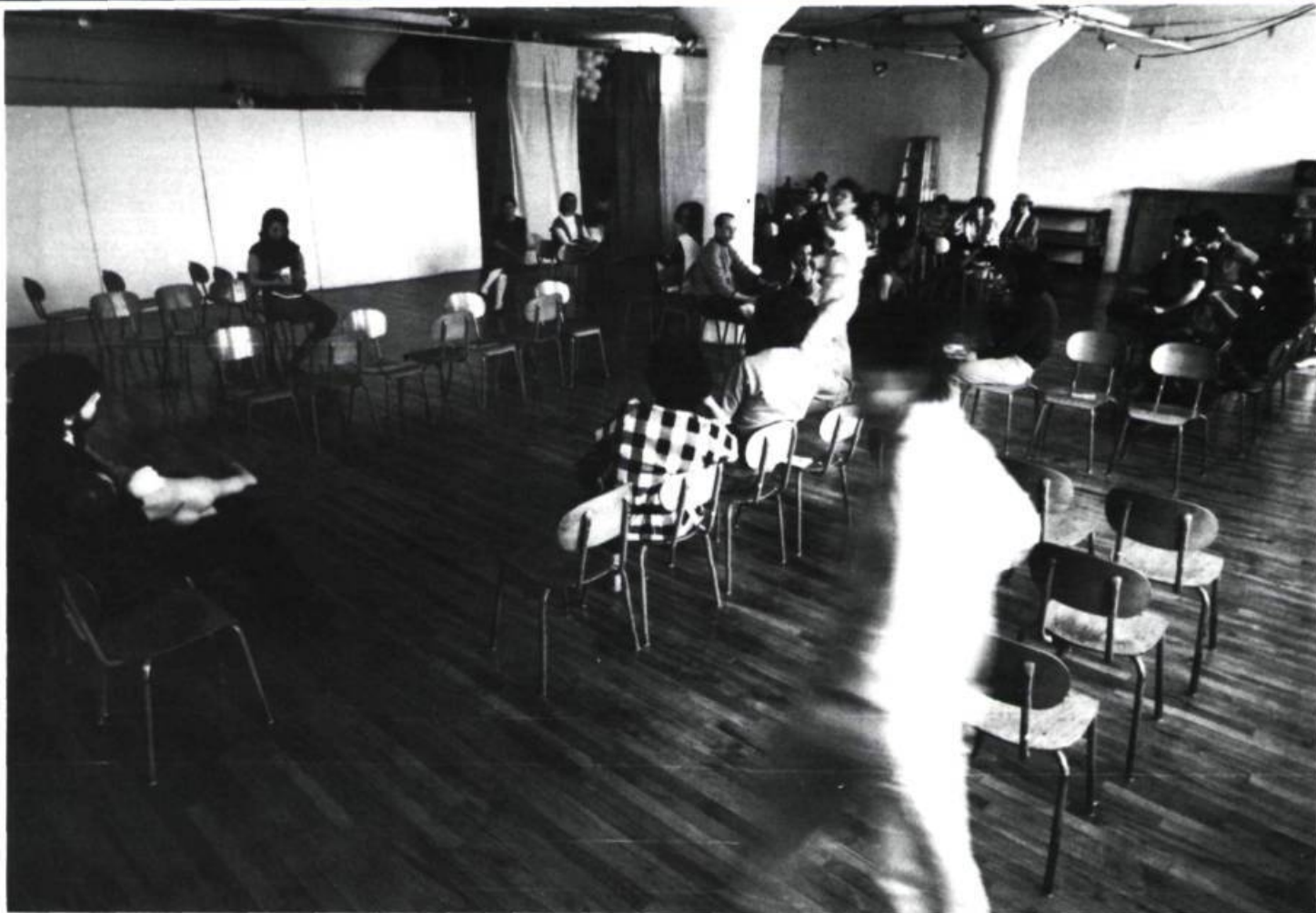
# Théâtre vs antithéâtre

C'est dans cette même décennie que Handke<sup>(1)</sup> se fait connaître avec sa pièce **Outrage au public**. Et Handke c'est également la non-théâtralité. Le conflit traditionnel évacué, il ne reste que le nouveau conflit basé sur la négation de la manifestation théâtrale. Le conflit ou le drame n'est plus sur la scène, ni dans la pièce elle-même, puisque le texte est linéaire, récitatif, non significatif, uniquement so-

nore. Il n'y a pas de dialogue, pas de communication entre les différentes voix. Il n'y a pas conflit non plus entre le public et la scène, même dans **Outrage au public** la colère ne porte pas sur les comédien/nes, ils ne sont que les exutoires. Le conflit est ailleurs: il est dans le public lui-même. Il éclate au moment de la prise de conscience de l'artifice, au moment où le temps soudain se comptabilise.

Handke traite de l'immutabilité des choses que le temps modifie à peine (**Prédiction**), de la compression du temps qui façonne semblablement les êtres et les choses (**Introspection**), de la matérialité du temps qui s'écoule alors que rien ne se produit (**Outrage au public**), de l'opacité du temps où les êtres ne se rejoignent plus (**Appel au secours**).

L'inanité des propos ne donne



55

Photo: Pierre Rochon

## ÉVÈNEMENT

### INTROSPECTION

#### HANDKE

Nouveau tableau. Une scène à l'italienne. Le public se retrouve dans sa position normale sur des chaises en rangées. Cela s'impose puisque nous allons retrouver une situation classique du théâtre tragique bourgeois: l'introspection. Pour la naissance de l'ego et l'affirmation de **je**.

Un seul fauteuil, à la fois refuge

et opposant. **Je** se découvre, s'anime, se développe, s'émancipe, s'écroule... bref, un bon petit **je** bien ordinaire avec les hauts et les bas communs à tous les **je** de l'univers. Egocentriste par définition, **je** nomme celui qui se l'attribue. Par la suite, toutes les actions, toutes les pensées sont saisies, contrôlées par **je**, tout émane de **je**. **Je** et tout s'entremêlent pour la valorisation ultime de **je** par qui et pour qui désormais existe le monde.

Sans se nommer, **je** n'existerait pas, ainsi la seule conquête, la seule victoire de **je** c'est de réussir à se nommer. C'est également sa seule faiblesse. Se nommant, **je** est nihiliste, puisqu'il nie

ainsi le reste du monde ou alors l'intègre comme faisant partie inhérente de **je**, ce qui, on l'aura compris, crée de jolis problèmes... **Je** en se soumettant aveuglément aux influences et aux pressions du monde (qu'il considère comme faisant partie de lui-même) devient de plus en plus déstructuré. Il lui est impossible d'être à la fois l'univers et **je** en maintenant la prédominance unique de **je**.

Alors **je**, bien façonné, bien pétri, mais quelque peu peu déstructuré, va au théâtre.

prise à aucune compréhension, à aucune interprétation. La question «qu'est-ce qu'il veut dire?» ne se pose même pas. Il n'y a plus rien à dire, il n'y a plus rien à ajouter. Nous atteignons le point limite après lequel la déstructuration commence, le champ sémantique s'effondre, le théâtre se dématérialise et n'existe plus que par sa propre remise en question. Et Handke le fait implacablement.

Mais étrangement, la mise à mort du théâtre le rajeunit. On sent un coup d'air frais. Parce qu'un théâtre qui envisage de s'immoler brise les derniers tabous.

La ligne de partage cependant entre l'existence et l'inexistence reste fragile. L'auteur aime encore cette chose étrange qu'on appelle théâtre. Ainsi, c'est l'excellence du jeu de Jean-Maurice Géli-

nas qui nous tient en haleine, le récitatif réussi de Kateri-Hélène Racine et de Rachel Roy qui nous séduit. Les saloppettes pastelées, la scénographie hétéroclite du totem, la mise en scène dynamique d'Appel au secours infirment ce que le texte prétend. Mais de même que Handke en «nommant» le théâtre qu'il nie lui donne encore une existence, ainsi le choix du traitement et des types de jeu permettent-ils de sonder encore une fois ce qui par ailleurs semble de plus en plus improbable: à savoir la viabilité même de l'expression dramatique.

En ce sens, la boucle est bouclée. On utilise une forme théâtrale pour «jouer» un texte qui n'a rien de théâtral et qui par sa seule forme remet en question l'existence même du conflit dramatique ou alors prétend que ce qui se passe maintenant

n'est pas du théâtre. La scène est utilisée pour dire que le théâtre n'est pas une illusion de scène, mais qu'il se déroule quotidiennement dans nos réalités. Et ainsi, non seulement le théâtre est-il réaffirmé, mais il est réaffirmé dans toutes ses formes et introduit partout, même là où on ne l'attend ou ne le voit pas.

Finalement, la démarche consiste à reprendre Shakespeare pour qui la vie était le théâtre et le théâtre la vie. Pour Handke, si le conflit est évacué du théâtre, il n'en demeure pas moins dans la vie. Ou alors il n'y a plus de conflit du tout, il n'y a que la musique et le rythme.

(1) Peter Handke, Vienne, 1942. Vit actuellement à Paris. Les pièces parlées ont été jouées pour la première fois vers 1966, année de représentation de **Outrage au public**.

## ÉVÈNEMENT

### OUTRAGE AU PUBLIC

HANDKE

Scène en amphithéâtre grec.

Deux chaises. Éclairage d'égale intensité sur la scène et le public.

**Outrage au public** est une apostrophe. Directe et dénaturante. Ce théâtre n'est pas un théâtre, ces accessoires ne sont pas des accessoires, ce drame n'est pas un drame.

L'entreprise consiste à affirmer l'inexistence du théâtre monté au profit du théâtre de la vie. Le premier étant irréel doit être dénoncé et réduit à néant. Le deuxième, n'étant pas perçu comme tel, doit être affirmé, montré, mis en évidence.

Le public cesse d'être spectateur. C'est lui qui joue, c'est lui qui fait le spectacle. Le théâtre refuse de poursuivre son rôle de miroir déformant, exhibant une fade représentation des drames réels qui se jouent dans le public, en ce moment. Non, rien de ce que l'on voit sur le plateau n'est théâtral. La scène, ce soir, s'est déplacée dans les gradins.

Des spectateurs sortent, affirment s'être trompés de théâtre, exigent d'être remboursés.

Et l'attaque contre la réalité de l'illusion théâtrale se poursuit. Le public s'impatiente, attend encore quelque chose, bien que les comédiens ne cessent de clamer que ce soir rien ne se produira d'autre que ce qui se produit en ce moment-même.

Voilà le mot lancé. Le public, telle une bête kafkaïenne, s'est fait coincer. Il est enfermé au présent. Il ne supporte ce paradoxe sur la réalité et l'illusion du théâtre (théâtre monté, théâtre de la vie) que par son seul lieu commun:



## Événement Handke

produit par Acte 3  
les 17 et 18 mars 1984  
au 7<sup>e</sup> étage de l'Édifice Cooper  
3981, boul. Saint-Laurent, Montréal

avec Jean-Maurice Gélinas, Kateri-Hélène Racine et Rachel Roy

**Prédiction:** mise en action de Jean-Maurice Gélinas

**Introspection:** mise en action de France Arbour

**Outrage au public:** mise en action de France Arbour

**Appel au secours:** mise en action de Odette Guimond

Avec les artistes invités Guy Lapierre et Michèle Turenne.

le temps. Le temps concret, palpable, physique. Le temps présent. Le public est prisonnier et otage du temps. Rien d'autre.

Et tout à coup, les insultes! Directes, crues, personnalisées! Les insultes éclaboussent. Et le public de répliquer aux insultes puisqu'il n'y a rien d'autre à faire. La qualité de la représentation en dépend.

## ÉVÈNEMENT

### APPEL AU SECOURS

HANDKE

Extraits de modes d'emploi, de coupons de garantie, de contenus alimentaires, de recettes. Texte reprenant les balises sociales sous forme d'ordonnance... défense de marcher sur le gazon... entrez par en arrière... Textes prêts à consommer.

Théâtre incantatoire, chamannique. Un rituel de la découverte de l'autre par la parole. Le juge suprême, relié au totem central évalué, soupèse et... rejette les propositions de communication.

Toute la pièce se déroule dans un mouvement gyroscopique autour du totem. Les corps, propulsés par la parole scandée, poussée à bout de souffle, se déplacent en contre-point, en symétrie constante, comme les éléments semblables de deux aimants qui se repoussent.

Et toujours le refus, l'échec. Et les phrases lentement s'amenuisent, tendent vers les monosyllabes... pour qu'enfin le contact s'établisse sur le mot magique: au secours!