

Jeunes, poètes et martyrs

Patricia Belzil

Number 67, 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29350ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Belzil, P. (1993). Jeunes, poètes et martyrs. *Jeu*, (67), 101–105.

Jeunes, poètes et martyrs

Le saint artiste contre la morosité

Déprimé, bafoué, humilié, suicidé, crucifié, ressuscité : tel est le personnage de l'artiste, qui bat de l'aile dans les spectacles de l'édition 1992 des 20 jours du théâtre à risque. Fragile et pur, il est le messie qui fera triompher l'authenticité et la beauté. Cette soudaine prédilection pour un messianisme artistique est étroitement liée à l'intérêt pour les années soixante et soixante-dix dont Philip Wickham fait état : la solidarité, le partage d'un idéal commun, l'image de soi comme collectivité sont autant de valeurs propres à la jeunesse de cette époque, et qui s'expriment par l'engouement pour un héros — un dieu tout proche de soi, pareil à soi et ralliant une collectivité d'êtres semblables. La religion du *peace and love*, c'est celle du groupe.

Pendant les 20 jours, deux personnages de gourous sont sortis des oubliettes pour alimenter la trame de deux spectacles (*Serpent Kills*, *Helter Skelter*); ces êtres diaboliques, qui ont bel et bien existé, appartiennent à leur époque : ils revivent dans des spectacles qui la recréent. Du moins, j'espère ne pas me tromper en croyant que le gourou reprend du service pour exorciser l'inquiétude qu'il a inspirée à travers certains faits divers, et non parce qu'il répond à un véritable engouement pour la spiritualité sectaire. Le gourou a son pendant des années quatre-vingt-dix qui, lui, ne mobilise pas les foules et n'effraie personne : c'est un messie aux élan de poète, porteur du poids du monde, dépositaire de la beauté et de la pureté de l'art, victime d'une société mesquine et cupide, ou tout simplement morose, sans projet, sans avenir.

Dans *Méchant Motel*, de Mécanique Générale, la figure du poète messianique est explicitement établie, elle n'est même plus une métaphore : un guitariste, décrit comme un artiste pur, est surnommé Jésus. Il sera mis en croix et flagellé par le représentant du ministère de la Culture, le satanique Damien, chargé d'éliminer les poètes. Curieusement, ce théâtre glorifie la figure de l'artiste authentique d'une manière qui cherche précisément à éviter ce qui ressemble de près ou de loin à de l'art, à fuir toute poésie et toute finesse... En ce qui me concerne, j'avoue avoir souffert autant que le Jésus guitariste sur sa croix pendant la représentation. Pour faire «flyé», on faisait subir au spectateur assis au balcon de fausses engueulades entre l'éclairagiste et le régisseur; cette atmosphère lourde d'agressivité était exacerbée par d'assourdissants solos de guitare électrique et d'aveuglants jeux de lumière. Comment décrire cette expérience? Au mieux, je dirais que



Daniel Desputeau
et Dominique Huot
dans *Méchant Motel*,
de Mécanique Générale.
Photo : Rolline Laporte.

Cabaret neiges noires,
du Théâtre Il Va Sans Dire
et de la Manufacture.
Photo : Stéphane Lemieux.

À mon avis, cette mise en scène a surtout escamoté l'effet de distanciation de la pièce, déjà en germe dans *En attendant Godot* de Beckett, et que Dominic Champagne a porté à un degré encore plus élevé dans *la Répétition*. Le fait d'avoir placé la salle fictive devant laquelle les acteurs jouent à la fin de la pièce sur un des côtés, les obligeant finalement à jouer en angle par rapport à la vraie salle, a malheureusement minimisé cet effet de distanciation.

P.W.

La représentation de l'artiste en quête d'authenticité était aussi au cœur de la proposition de la troupe anglophone montréalaise Street People Theatre. Dans *Playing Bare*, version anglaise de *la Répétition* de Dominic Champagne, Luce, personnage de l'actrice en pleine crise existentielle, réclame « de l'âme » à ses comédiens improvisés et étale la sienne entre deux verres et deux valiums. La recherche de l'art absolu suppose une souffrance et un combat contre tous. Hormis la composition convaincante des deux compères Étienne et Victor par Bruce Dinsmore et Chris Heyerdahl, cette production m'a paru faiblarde en comparaison du spectacle du Théâtre Il Va Sans Dire, à cause surtout de l'interprétation discutable de Luce : Paulina Abarca jouait avec retenue et ingénuité un personnage qui appelle pourtant fougue et excentricité, et elle n'était pas du tout à l'aise en scène. Malgré tout, je trouve vivifiante la volonté de jeunes créateurs de faire connaître à un public anglophone l'œuvre d'un auteur de leur génération, dont la sensibilité et l'imaginaire les rejoignent sans doute.

Mots de femmes

À côté de ces représentations du poète contre la société, ou du groupe d'artistes contre le trouble-fête, deux performances de femmes proposaient une vision existentielle du rapport de soi avec le monde. Avec un luxe de mots fins, drôles, touchants, leurs spectacles constituaient deux rencontres privilégiées, deux face à face entre comédienne et spectateurs. Dans *le Vivre*, Martine Chagnon explore la fragmentation de l'être dans ses relations avec l'autre et avec soi. Entre ce qu'elle dit, ce qu'elle fait et



ce qu'elle sent, elle cherche l'unité, l'atteinte d'une plénitude, d'une intégrité¹.

Dans *Chaos K.O. Chaos*, de PluraMuses, Carole Nadeau creuse, à partir d'un lieu impossible — un iceberg —, la métaphore de l'isolement, de la perte de prise sur le réel, sur l'espace. Comme Winnie dans *Oh les beaux jours*, dont elle s'est inspirée pour cette création, le personnage qu'elle incarne tente de s'accrocher à la vie, de lui donner un sens à partir des gestes du quotidien, des objets familiers. Et comme l'héroïne de Beckett, elle s'adresse des encouragements : «Continue, Gisèle», «toujours garder la forme», dans une lutte de chaque instant pour éviter d'être anéantie par une force obscure : accident? suicide? monde hostile? La mort plane en tout cas... Le lent mais implacable écoulement du temps était marqué par un instrument de musique étrange, un orgue de cristal, duquel Bernard Bonnier tirait des sons qui évoquaient des glaçons et qui, avec une scénographie d'une blancheur éblouissante, épousait à merveille le monologue inquiet du personnage et lui donnait un écho insolite et troublant. Carole Nadeau, toutefois, s'est prise au piège de son évidente proximité avec l'univers beckettien, de sorte que j'ai eu tout au long l'agaçante impression qu'elle se livrait à un exercice de style, certes indéniablement bien senti, mais auquel j'aurais préféré une lecture plus originale. Je me plais à espérer que son talent sûr pour installer un univers et sa belle sensibilité d'auteure la pousseront vers des sentiers neufs une prochaine fois. Quoi qu'il en soit, son charisme et son jeu expressif ont fait de *Chaos K.O. Chaos* une rafraîchissante halte d'intimité et de poésie en fin de parcours, avant le bruyant et vide *Serpent Kills*. ♦

Martine Chagnon semblait d'ailleurs être la seule comédienne à rechercher l'unité comme valeur encore humainement possible et acceptable. *Le Vivre*, spectacle dépouillé, géométrique et d'une grande précision, se retrouvait au milieu de la programmation des 20 jours comme pour mieux souligner la noirceur, l'éclectisme et la morosité des autres pièces. Son rare optimisme a eu pour effet d'accentuer le pessimisme omniprésent. Elle était en quelque sorte le cristal au milieu du charbon.

P.W.

1. Voir la critique de ce spectacle par Yvon Dubeau, *Jeu* 62, 1992.1, p. 169-173.



Carole Nadeau
dans *Chaos K.O. Chaos*,
de PluraMuses.

Il s'agit d'un instrument acoustique non portatif, l'orgue de Baschet. Construit sur une structure de métal, il est monté de tiges de verre et se joue avec des doigts mouillés; cela crée des sons à la fois liquides et métalliques. Bernard Bonnier a augmenté les possibilités sonores de cet instrument en ajoutant aux tiges de verre des tiges de métal qu'il touche avec un archet de contrebasse pour obtenir des sonorités grinçantes prolongées.

De plus, il transforme et amplifie les sons par l'intermédiaire d'un processeur numérique pré-programmé. Placé sous la scène, à la vue des spectateurs, Bonnier suivait la progression du spectacle non point avec le regard, mais bien en écoutant les pas de la comédienne Carole Nadeau qui jouait au-dessus de sa tête.

P.W.