

« Les Bas-fonds »

Solange Lévesque

Number 70, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29039ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lévesque, S. (1994). Review of [« Les Bas-fonds »]. *Jeu*, (70), 189–193.



Photo : Yves Renaud.

« Les Bas-fonds »

Texte de Maxime Gorki ; traduction : René Gingras, en collaboration avec Assia De-Vreeze. Mise en scène : Yves Desgagnés, assisté de Claude Lemelin ; décor : Stéphane Roy ; costumes : Anne Duceppe, assistée de Judy Jonker ; éclairages : Michel Beaulieu ; conception sonore : Diane Lebœuf ; chanson du spectacle : Catherine Gadouas. Avec Denis Bernard (Satine), Yvan Canuel (Abram Medvediev), François Chénier (Aliochka), René Richard Cyr (l'Acteur), Benoît Dagenais (Boubnov), Murielle Dutil (Kvachnia), Patrick Goyette (Vaska Pepel), Sylvie Léonard (Anna), Jean Marchand (le Baron), Hélène Mercier (Vassilissa), Jean-Louis Millette (Louka), Marie-Chantal Perron (Natacha), Jean-François Pichette (Andrei Kleshitch), Brigitte Poupart (Nastia) et Jean-Louis Roux (Mikhail Kostyliov). Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée du 18 janvier au 12 février 1994.

**« Honneur au fou qui ferait faire
un rêve heureux au genre humain ! »
(Louka)**

L'enfance de Maxime Gorki n'avait été ni choyée ni vécue dans l'opulence ; pour en avoir une idée, il suffit de lire son roman qui porte précisément le titre d'*Enfance*,

un livre bouleversant. (On peut interpréter à loisir cette coïncidence : le mot *Gorki* signifie en Russe : *l'amer*.) Quand Gorki a écrit *les Bas-fonds* (1902), il savait manifestement de quoi il parlait. La pièce est très marquée par les préoccupations sociales du tout début du siècle ; on y voit clairement naître les racines du mouvement révolutionnaire qui allait soulever le prolétariat russe quinze ans plus tard. Mais parallèlement à ces connotations socio-historiques, un formidable élan vers le désir d'une libération intérieure apparaît chez les personnages, même les plus désespérés.

Dans la mesure où l'on est sensible au besoin qui existe en chaque individu de se dépasser, comme on dit, et d'accomplir quelque chose qui soit *bien*, la pièce peut encore nous émouvoir, aussi étranger que puisse nous apparaître son contexte, à savoir : la vie dans un refuge pour mendiants dans la Russie pré-révolutionnaire. Et cette chose *bien*, comment peut-elle se concrétiser

tiser, sinon dans le fait d'arriver à une qualité de respect dans nos relations avec les autres, et, par là, à une forme de libération ? Mais cette libération est-elle à la portée de tous ? Comment créer et maintenir des rapports qui soient humains et respectueux quand il n'y a rien à manger, quand l'individu n'a ni demeure, ni travail, ni argent, ni espoir ? Quand il se trouve soumis à des contraintes qui broient en lui jusqu'à toute velléité d'*en sortir* ? Voilà le dilemme. Car la question, pour chaque personnage, n'est pas tant « où aller ? » mais « comment quitter ce lieu abject où je me trouve ? », lieu qui est celui de la petite et de la grande misère, de l'identité vacillante, de l'insécurité perpétuelle ; en somme, le lieu de toutes les assuétudes et de toutes les pertes.

Ce contexte, qui est celui des *Bas-fonds*, peut paraître bien sombre ; mais Gorki a le sens du théâtre ; il sait ménager des contrastes ; quant à Yves Desgagnés, son sens du spectacle, son professionnalisme et son

savoir-faire ont su donner à la pièce sa pesanteur et sa grâce.

Dans la grisaille de ce refuge de vagabonds (qu'on appelle aujourd'hui « itinérants »), où les querelles, les jalousies et les désespoirs sont plus quotidiens que le pain, apparaît Louka, un personnage lumineux, intemporel, presque aérien, et pourtant très ancré dans sa réalité (on pense à l'Idiot, son compatriote et aîné littéraire, avec lequel il offre incontestablement une parenté), une sorte de pèlerin ou de nomade qui vient de nulle part et ne semble aller nulle part, et qui, par la magie de quelques paroles, remet chacun en contact avec ce qu'il a de plus précieux en lui, et fait apparaître un ordre qu'on n'attendait plus dans ce désordre de guenilles, de faim, de soif et de « désamour ». Louka donne à chacun l'espoir qu'il peut s'en tirer, qu'il existe ailleurs (même s'il ne peut pas dire où), un lieu *possible* où l'on peut mieux être et mieux vivre. On l'accuse de mentir ; il ne se défend ni ne proteste ; à quoi sert la



Photo : Yves Renaud.

vérité, si elle « ne vaut guère mieux qu'un coup de massue ? » demande-t-il. On pourrait voir en lui quelque chose de profondément altruiste, sinon de messianique ; cet altruisme est cependant teinté de scepticisme et empreint d'une conscience très contemporaine. Sur le plan dramaturgique, le personnage de Louka est en grande partie responsable de l'actualité de la pièce ; seul sur un plateau de la balance, il maintient en équilibre le *fléau* (et cela peut être pris dans les deux sens du terme), tandis que, sur l'autre plateau, Pepel (Patrick Goyette), le boutefeu de la maison, Satine (Denis Bernard), l'Acteur alcoolique et désespéré (René Richard Cyr), le Baron déchu (Jean Marchand), Natacha (Marie-Chantal Perron), Nastia (Brigitte Poupart), Boubnov (Benoît Dagenais) et les autres s'agitent et tentent de ne pas mourir, du moins, pas tout de suite, victimes ou bourreaux qu'ils sont, amers, déçus ou violents, se rudoyant eux-mêmes et prêts à tyranniser plus vulnérable qu'eux dès que l'occasion se présente.

Le défi, pour le metteur en scène, c'est évidemment d'écarter le vérisme et la complaisance misérabiliste auxquels peut prêter un tel sujet, et de résister à la tentation de donner à l'œuvre le sens d'une parabole morale. Yves Desgagnés a complètement évité ces voies. D'abord, il a situé son spectacle dans le cadre d'une mise en abyme : au début, ce sont des comédiens, tous vêtus de costumes de ville noirs, qui font une lecture de la pièce, à partir d'un grand livre situé à l'avant de la scène. Tour à tour, ils revêtiront les éléments de costume propres à leur personnage, et apporteront à mesure les quelques rares accessoires dont ils auront besoin : un petit tabouret, un accordéon, un seau. Le décor, censé représenter cet asile de nuit où se déroule toute la pièce, mise sur la simplicité : il évoque immédiatement la scène

nue d'un théâtre désert sous la lumière crue, avec ses coffres de rangement le long des trois murs, ses tuyaux à nu, ses peintures grises défraîchies. Il laisse donc aux acteurs tout l'espace pour habiter ce lieu désert et lui donner vie. Ce que seuls de très bons acteurs peuvent réussir.

Desgagnés a trouvé une astuce fort efficace, pour que nous n'oublions jamais que nous nous trouvons en présence d'acteurs et que nous sommes en 1994 ; à des moments stratégiques de la pièce, à la fin d'une scène, par exemple, les acteurs se tournent vers le public et vont former, tout à fait à l'arrière du plateau, une espèce de tableau tragique immobile, rappelant ces « tableaux vivants » qu'on pratiquait autrefois dans les théâtres amateurs. Mais rien d'amateur ici : ces « tableaux » ont le pouvoir évocateur de ceux de Goya, de Giotto. Par leur silence, leur sobriété et leur immobilité calculée, ils ramènent le spectateur à lui-même.

Mais le moteur de l'œuvre, c'est incontestablement le personnage de Louka. Au-delà de tous les démêlés qu'ont les pensionnaires du refuge avec les propriétaires de l'endroit, démêlés qui prennent le plus souvent racine, on s'en doute, autour de questions d'argent et de dettes non payées, de jalousies amoureuses et d'abus d'alcool, et au-delà des conflits qui s'allument sans cesse entre les mendiants de tout acabit qui fréquentent l'asile, cet étranger insondable vient bouleverser leur vie en ne faisant rien du tout, en n'utilisant que des mots simples qu'il répand comme un baume sur toutes les blessures. Il se détache des autres d'abord visuellement, puisqu'il est le seul qui soit vêtu en clair, d'un long et vaste vêtement couleur de sable qui l'enveloppe en lui donnant la silhouette d'un bonze ; mais il s'en détache aussi par son absence d'intérêt pour sa propre histoire ; alors que

chacun se plaint et énumère ses misères, Louka est tout tourné vers les autres ; il devient l'élément discordant qui permet à celui qui souffre et qui cherche de se composer une autre vision des choses. Lui-même ne se trouve d'ailleurs jamais captif de toutes les altercations qui se déroulent autour de lui, et quand on le bouscule, quand on essaie de l'entraîner sur le terrain de la dispute, il adopte l'attitude d'un nuage contre lequel les coups ne peuvent rien ; il est, en quelque sorte, un « intouchable ». Par contre, c'est lui qui saura prendre dans ses bras Anna (Sylvie Léonard), la mourante, pour l'aider à passer là où il n'y aura plus de souffrances, « rien que du repos » ; lui qui donnera de l'espoir au jeune poète qui noie ses angoisses dans l'alcool, à Pepel, l'assurance que ce en quoi il croit existe vraiment ; à Nastia, la jeune fille chagrinée par une peine d'amour et qui fait la risée de son entourage, il dira : « Moi, je te crois ! C'est toi qui as raison... Puisque tu crois avoir aimé d'un amour véritable... c'est que c'est vrai ! »

Louka, c'est Jean-Louis Millette, ce comédien prodigieux qui, une fois de plus, nous étonne en faisant le don total de son talent, de sa sensibilité. En tant que personnage, Louka constitue le pivot de la pièce ; en tant que comédien, Jean-Louis Millette la porte sur son dos. Son absence se fait d'ailleurs cruellement sentir dans le dernier quart de la pièce. Doué d'un charisme formidable, ayant développé au maximum les moyens d'utiliser sa sensibilité à fleur de peau, et capable d'une qualité de présence tout à fait exceptionnelle, ce comédien habite tellement son personnage qu'il semble magnétiser tous les autres. Une posture, un tout petit geste, un angle du regard, un déplacement discret, un sourire timide, un port de tête, une voix, et voilà le personnage tout entier qui vient nous frapper en plein cœur, même quand il reste là, silencieux, à écouter les autres au fond de la scène.

Pour ce qui est de la traduction, je dois être honnête : je n'ai pas bien saisi la direction adoptée par son auteur, René Gingras. Il



Photo : Yves Renaud.

m'a semblé que le texte recelait un mélange parfois irritant de niveaux de langue, des emplois incorrects de formules consacrées (il est question, par exemple, de deux personnages « [...] entichés l'un pour l'autre comme les deux doigts de la main »), et un flottement continu dans le ton général ; ces éléments me laissent croire que le traducteur n'a peut-être pas disposé du temps nécessaire pour polir son texte, pour s'en laisser pénétrer à fond, et donner à chaque personnage, si l'on peut dire, le temps de trouver la façon juste de s'exprimer dans une langue reflétant ce qu'il est profondément, c'est-à-dire une langue propre à nous faire saisir instantanément (et presque intuitivement) sa personnalité et ses émotions. Cela me laisse croire également que Gingras s'est retrouvé face à un problème de choix quant au style : devait-il faire parler ses personnages comme des clochards ou leur prêter une langue plus châtiée ? Cette hésitation rendait parfois le texte difficile à recevoir et, à d'autres moments, sabotait la charge affective qu'il aurait pu véhiculer.

Des inégalités, on en trouvait aussi dans la distribution ; mais le manque d'expérience et la technique chancelante de certains étaient contrebalancés par une ferveur et un esprit d'équipe communicatifs. À côté de la puissance de Jean-Louis Millette, il y avait la passion de René Richard Cyr dans le rôle du jeune acteur désespéré : un rôle taillé pour lui. Drôle, passionné, vif et touchant, Benoît Dagenais livrait en Boubnov l'une de ses meilleures compositions. Jean-Louis Roux (Kostyliov) en propriétaire avare et retors composait un grigou exemplaire ; Hélène Mercier prêtait sa fougue à Vassilissa, et Yvan Canuel (Medvediev), candide « agent des forces de l'ordre », apportait, avec Boubnov, un peu d'humour dans ce monde étouffant. La maturité de Denis Bernard en Satine ren-

dait son personnage très touchant. Jean Marchand incarnait le Baron désargenté avec une espèce de noblesse qui lui est naturelle. Sylvie Léonard, Brigitte Poupart, Marie-Chantal Perron et Murielle Dutil défendaient avec beaucoup de subtilité (et il en faut pour que ces personnages si extrêmes apparaissent crédibles) les épouses, amantes ou amoureuses déçues, rôles très difficiles dans cet univers de déchéance où le pouvoir de négociation avec les autres se mesure, le plus souvent, au poids de l'intéressé.

À l'évidence, une électricité circulait chez tous, insufflée par la passion de Gorki lui-même, sans doute, mais aussi, probablement, par celle d'un metteur en scène qui s'affirme de plus en plus comme l'un des grands metteurs en scène actuels, qui se montre prêt à questionner tous les clichés et à risquer une expérience aussi périlleuse que celle de mêler l'art du tableau (immobilité et silence) à celui du théâtre (par définition : art de parole et de mouvement).

Solange Lévesque