

# Un rendez-vous avec la douleur

## Carrefour international 94

Louise Vigeant

Number 71, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28882ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Vigeant, L. (1994). Un rendez-vous avec la douleur : Carrefour international 94. *Jeu*, (71), 120–131.

Louise Vigeant

## Un rendez-vous avec la douleur

### Carrefour international 94

Directeur général : Bernard Gilbert ; comité artistique : Michel Bernatchez, Pierre MacDuff. Au programme : *La Forêt*, Carbone 14, Québec ; *Lo que cala son los filos*, Mauricio Jiménez, Mexique ; *Revolver*, Emily Woof, Angleterre ; *Woyzeck*, Coproduction Belgique-France-Québec ; *Cendres de cailloux*, Théâtre Blanc, Québec ; *Singue Mura*, Groupe Ki-Yi M'Bock, Côte d'Ivoire ; *Volpone*, Le Trident, Le Centre national des Arts, Québec-Canada ; *la Nuit*, Théâtre de la Vieille 17, Ontario ; *The Street of Crocodiles*, Theatre de Complicite, Angleterre ; *Cabaret Neiges noires*, Théâtre Il Va Sans Dire et Théâtre de la Manufacture. Présenté à Québec, du 24 mai au 5 juin 1994.

Dire l'indicible, nommer l'innommable, décrire l'indescriptible. Voilà à quoi ont contribué, me semble-t-il, la plupart des spectacles présentés cette année au Carrefour international de théâtre de Québec. La manière dont le théâtre parvient à nous parler de toutes les violences : terreurs, viols, meurtres et suicides, me fascine. Alors que la peur me paralyse habituellement, que la dénégation me tient lieu parfois d'analyse, le théâtre, avec son pouvoir de transposition, réussit à me faire voir certaines des réalités les plus troublantes de l'existence. Et de ce fait, il me semble augmenter ma capacité d'y faire face, chez moi et mes proches, comme chez ceux qui m'entourent.

Les coïncidences thématiques, au Carrefour 94, étaient nombreuses. Faut-il penser que les directeurs artistiques ont recherché cette homogénéité thématique ? J'en doute. Faut-il voir là plutôt, comme on le dit trop banalement, un « signe des temps » ? Sûrement, mais ce n'est pas ici que j'entreprendrai une analyse sociologique du désarroi-qui-incite-à-la-violence dans nos sociétés capitalistes. Il était tout de même surprenant de constater que tous les spectacles, à une exception près (le *Volpone* de Ben Jonson monté par Serge Denoncourt), traitaient d'une forme ou d'une autre de brutalité, et aussi, peut-il en être autrement, de la mort.

Les esthétiques différaient bien sûr : l'hyperréalisme du spectacle d'Anne-Marie Cadieux, *la Nuit*, à la limite du supportable, contrastait avec la stylisation du *Woyzeck* de Denis Marleau ; les chorégraphies, comme dans *la Forêt*, de Gilles Maheu et dans *Lo que cala son los filos* du Mexique, ou la musique ailleurs, dans *Singue Mura* du Ki-Yi M'Bock africain, par exemple, venaient relayer tantôt le verbe cru, intense, d'un Daniel Danis dans



*The Street of Crocodiles*  
(Theatre de Complicite,  
Angleterre). Photo :  
Nobby Clark.

*Cendres de cailloux*, tantôt celui plus échevelé mais aussi vif du collectif d'auteurs qui a fait un tabac à Québec avec son *Cabaret Neiges noires*, comme il l'avait fait à Montréal.

C'est toutefois à un spectacle venu d'Angleterre, *The Street of Crocodiles*, que l'on doit certaines des images les plus surprenantes du Carrefour. Selon plusieurs, cette production du Theatre de Complicite, inspirée de l'œuvre et de la vie de l'écrivain polonais Bruno Schulz, aura été l'événement le plus marquant de cette rencontre internationale. Pour moi, *The Street of Crocodiles* est venu clôturer de façon magistrale un festival que j'ai vécu comme un rendez-vous avec la douleur. Il reprenait des sujets que d'autres spectacles abordaient : la solitude de l'être, la puissance des fantômes, les agressions, privées et collectives ; et il le faisait avec des moyens qui ont paru rassembler les qualités esthétiques de plusieurs autres productions : décor superbe, gestuelle d'une grande force d'évocation, jeu impeccable.

### L'insoutenable réalité

Si le Carrefour était un festival qui décernait des prix, nul doute que Cesar Sarachu aurait remporté celui de la meilleure interprétation masculine pour son rôle de Joseph dans *Street of Crocodiles*.

Quelle révélation que ce comédien ! Il a incarné ce personnage des nouvelles autobiographiques de Schulz avec un tact et une qualité d'engagement exceptionnels. On le voit, au début, feuilleter des livres<sup>1</sup>, geste qui fera jaillir des réminiscences, provoquera l'explosion de souvenirs de son passé, entre son père, étrange et attachant, et sa mère, inquiète et affairée, geste qui fera aussi apparaître ses peurs et ses désirs confondus. Frêle, l'air si triste qu'on en aurait pleuré, il semblait hanter plutôt qu'habiter ce lieu contenant à la fois la maison familiale, la boutique de son père, drapier, le faubourg d'une obscure ville polonaise dans les années quarante et, surtout, un espace fantasmagorique. Est-il un jeune professeur rêveur et sans autorité aucune que sa classe tourne en un charivari indescriptible. (L'esthétique de la scène pouvait rappeler *la Classe morte* de Kantor, or on sait que Kantor a tiré son inspiration de l'œuvre de Bruno Schulz.) Le père rentre-t-il tard, la nuit, qu'on le voit descendre perpendiculairement sur le mur du fond, marchant lentement dans la pénombre ! La bonne menace continuellement de ses balais et piétinements. Objets (assiettes, parapluies, tissus), bruits amplifiés, musique, gestes et mouvements de groupe, le vent même ! sont appelés à produire des illustrations

1. Bruno Schulz avait été « engagé » par les Nazis, en 1942, dans sa Pologne occupée, pour trier les livres interdits qui devaient être détruits.

étonnantes de l'univers de ce Polonais dont les textes sont d'une étrangeté qui s'apparente à celle que l'on retrouve dans l'univers inquiétant de Kafka.

Dans l'esprit même du rêve s'enchaînent les scènes de repas en famille, du travail à la boutique, des occupations de la bonne tyrannique, et, surtout, des frasques du père qui élève dans son grenier des centaines d'oiseaux. On revivra avec Joseph la mort de ce père fantasque, « le commerçant philosophe », ayant cumulé les pieds de nez à la banalité. Finalement, ce sera la mort de Joseph lui-même, personnification de Schulz qui a été assassiné d'un coup de revolver dans la nuque par un membre de la Gestapo. Ce fait réel a inspiré l'une des plus belles scènes de mort qu'il m'ait été donné de voir au théâtre, alors que Joseph, atteint de la balle fatidique, se dévêt lentement, avant que tous les personnages le prennent dans leurs bras, les uns après les autres, au ralenti, multipliant ainsi les images de piété.

Tablant plus sur les images que sur le texte (en plusieurs langues), la mise en scène était d'une créativité saisissante, et l'ensemble si fascinant que je n'ai pu résister à l'envie de lire les textes qui avaient donné naissance à un tel spectacle. Bien qu'il soit le résultat d'un long travail d'interprétation de plusieurs romans et nouvelles, comme de la correspondance et des dessins de Schulz, travail nourri par des discussions avec le neveu de l'auteur, j'ai pu retrouver dans le recueil *les Boutiques de cannelle*<sup>2</sup> plusieurs passages d'une grande poésie qui ont nourri l'imaginaire du metteur en scène, Simon McBurney. La phrase qui suit, par exemple, ne peut qu'avoir été à l'origine du fabuleux tableau où tous les membres de la famille, en courant, agitent des livres au bout de leurs bras, les métamorphosant par là en oiseaux : « Lorsque mon père étudiait de gros manuels d'ornithologie et feuilletait les planches en couleurs, ces fantômes semblaient s'envoler des pages pour animer la pièce de battements d'ailes bigarrées, de lambeaux de pourpre, de fragments de saphir, d'argent, et de cuivre verdi<sup>3</sup>. » Tout le spectacle, dans un décor où affleurait le mystérieux, est de cet acabit : inventif, inspiré, habile à reproduire symboliquement un univers où la philosophie et les rêves du père ont tenté, sans y réussir, de rivaliser avec l'ennui et l'amertume du moment. Univers qui a sombré dans l'horreur.

2. Bruno Schulz, *les Boutiques de cannelle*, Paris, Gallimard, coll. « L'Étrangère », 1992. On y retrouve la nouvelle qui a donné son titre au spectacle : « La rue des crocodiles ».

3. *Ibid.*, p. 62, dans la nouvelle intitulée « Les oiseaux ».



Cesar Sarachu dans *The Street of Crocodiles* (Theatre de Complicité, Angleterre).  
Photo : Daniel Tremblay.



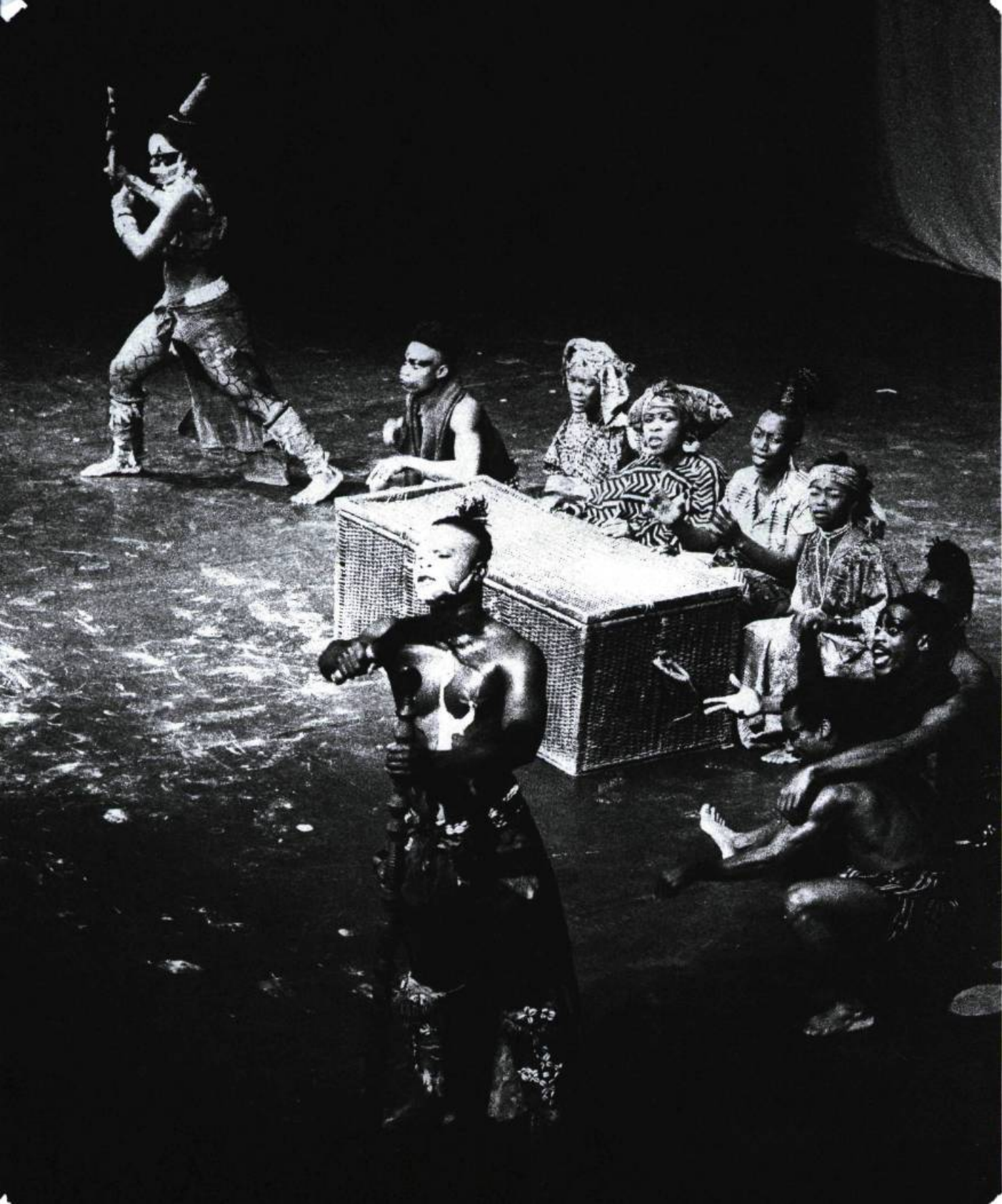
*Lo que cala son los filos*  
(Mauricio Jiménez,  
Mexique). Photo :  
Daniel Tremblay.

### L'histoire d'un génocide

Le mythe grotesque de la supériorité génétique a fait d'innombrables victimes, dont Schulz lui-même, lors d'une de ses manifestations en notre siècle, qui n'est malheureusement pas restée la seule. La violence étatique qui s'est attaquée durant la Deuxième Guerre mondiale non seulement au peuple juif, mais également à d'autres groupes jugés « impurs », tels les homosexuels et les gitans, cette violence-là ressemble étrangement à d'autres accès meurtriers à travers l'histoire et dont le spectacle mexicain, *Lo que cala son los filos* (*Ce qui meurtrit, ce sont les arêtes, le fil de l'épée qui entre dans la peau*), est venu nous rappeler l'existence. Conséquence d'un ethnocentrisme particulièrement virulent au XV<sup>e</sup> siècle, mais dont on n'a pas fini encore de sentir les relents, le génocide des Aztèques par les Espagnols est un sujet qui est revenu à l'ordre du jour depuis qu'on a « fêté », en 1992, le 500<sup>e</sup> anniversaire de la « découverte » de l'Amérique par Christophe Colomb.

Avec des moyens qui faisaient parfois songer à certains spectacles de Carbone 14 ou du Théâtre Repère — inscription dans l'espace, fougue des acteurs-danseurs, mélange de texte et d'images visuelles, musique en direct —, la troupe mexicaine a présenté son spectacle dans le grand escalier du Capitole, transformant celui-ci en une pyramide aztèque, objet des convoitises espagnoles. Particulièrement dynamique, ce spectacle était très efficace dans son désir de montrer la violence des combats mais aussi celle de la christianisation forcée des rescapés des massacres. L'objectif de l'auteur, Mauricio Jiménez<sup>4</sup>, n'étant toutefois pas que l'on s'apitoie sur le sort des indigènes, il a eu recours à un narrateur incarnant l'esprit aztèque, qui a heureusement survécu à la destruction,

4. Ma chronique fera état, dans le prochain numéro, d'un entretien que m'a accordé Mauricio Jiménez, l'auteur et metteur en scène de ce spectacle.



et qui, par le biais de l'humour et de l'ironie, s'assure de la portée épique du spectacle, « leçon d'histoire » pour contrer l'amnésie humaine.

### **Le suicide d'une femme : une question sociale**

Le spectacle du groupe panafricain Ki-Yi M'Bock, dirigé par la merveilleuse Werewere Liking, a donné au public québécois ce qu'il attendait, je crois : de la couleur — les costumes, les masques et maquillages, les marionnettes géantes étaient impressionnants — et de la musique enlevante. Mais ce qu'avait à offrir *Singue Mura* ne peut se réduire à cet exotisme toujours attrayant. L'histoire, si elle n'était pas vraiment touchante — le jeu des Africains est loin du naturalisme entraînant l'identification — avait le mérite de soulever des questions qui relèvent à la fois de l'ordre moral et sociologique. Dans un village, hommes et femmes se regroupent pour décider de trouver une vierge à l'un des leurs qui, même s'il est marié depuis plusieurs années, n'a toujours pas de descendant. Son épouse, une femme qui a rompu la tradition en allant s'instruire à l'étranger, est pourtant aimée et admirée car, devenue ministre, elle a fait beaucoup pour son village. Cela cependant ne fait pas le poids pour plusieurs qui jugent qu'elle n'a pas rempli son « vrai » rôle de femme, c'est-à-dire donner naissance. Elle se suicidera.

Le spectacle allie réalisme et surnaturel quand s'incarnent sur scène les esprits de la cosmogonie africaine nous permettant de mieux saisir ce qui nourrit l'inconscient collectif d'un peuple méconnu. En montrant ainsi comment une femme est victime des valeurs traditionnelles, le Ki-Yi M'Bock participe d'une discussion sur le rôle des femmes et des hommes (ils sont montrés ici comme des êtres paresseux et puérils), discussion dont on peut bien imaginer la virulence en Afrique. Vu d'ici, ce spectacle nous offre une image d'une Afrique qui essaie de secouer ses fondements quand ceux-ci se révèlent traumatisants. Si l'on peut se réjouir du courage de la troupe à soulever de tels propos, on demeure bien incapables d'en mesurer les effets sur le public auquel ils sont destinés. Quant à la forme, il faut bien reconnaître quelques naïvetés. Mais il est une leçon à tirer des rencontres internationales : il nous faut éviter de juger tous les spectacles selon nos canons esthétiques et accepter l'autre langage autant que l'Autre lui-même...

### **Qu'on nous épargne de telles nuits**

J'ai été estomaquée, littéralement, par *la Nuit* d'Anne-Marie Cadieux. L'inconfort s'est fait ressentir dès que je me suis assise devant ce décor de chambre à coucher qui m'installait dans un rôle de voyeuse. La première scène m'a fait l'effet d'un coup de massue. Sans aucun préambule, éclate devant nous la violence d'une relation sado-masochiste entre un homme et une femme. En quelques secondes, Anne-Marie Cadieux et Gérard Gagnon créent des personnages blessés et rageurs qui ne trouvent d'exutoire que dans la violence, celle qui surgit non comme la cause mais comme la conséquence de l'horreur. Cette femme a survécu à l'intolérable, sa fillette ayant été sauvagement violée et assassinée. On comprend alors comment le jeu pervers dans lequel elle entraîne un chauffeur de taxi, cette nuit-là, est la répétition de la torture dont a été victime sa fille, et qu'elle cherche le goût amer de sa mort.

Cette pièce, dont Anne-Marie Cadieux est à la fois l'auteure, la metteuse en scène et l'interprète, possédait d'indéniables qualités dramaturgiques : le langage était cru, mais

*Singue Mura* (Ki-Yi M'Bock, Côte d'Ivoire).  
Photo : Daniel Tremblay.



*La Nuit*, d'Anne-Marie Cadieux (Théâtre de la Vieille 17, Ontario).

sans l'exagération qui aurait nui à la crédibilité des scènes ; le récit du meurtre de l'enfant n'a pas un instant sombré dans le mélodramatique ; les deux personnages ont été campés rapidement et très efficacement. La mise en scène était juste, elle aussi : quelques regards suffisaient pour trahir la détresse ; des gestes, parfois à peine perceptibles, appelaient à l'aide. Je ne sais pas si le fait de montrer ainsi, sans aucun ménagement, la violence telle qu'elle s'exerce malheureusement trop souvent contribue, comme on le prétend souvent (par exemple à propos des émissions de télévision), à la banaliser, ou encore si cet étalement est un phénomène de mode qui vise à toujours plus impressionner le spectateur en renchérissant sur les audaces antérieures. *La Nuit* m'est plutôt apparue comme l'un de ces spectacles vérité qui marquent plus par l'authenticité qui s'en dégage que par leur aspect spectaculaire.

#### **Le *Woyzeck* de Marleau : un magistral « système de cruauté »**

Denis Marleau a signé une mise en scène du *Woyzeck* de Büchner qui restera, pour moi, l'exemple d'un travail fort, d'une grande intelligence, une mise en scène où l'on sent bien qu'elle est le résultat d'une lecture personnelle transcrite parfaitement dans chacun des aspects du spectacle. Rarement a-t-on l'occasion de voir œuvre aussi cohérente. Le décor, la musique, le jeu, les costumes et les couleurs, tout concourait à créer un univers austère, implacable, où tentait de survivre le pauvre soldat Woyzeck. Un univers que le rythme imposé par Marleau — quelle lenteur ! — rendait intemporel et d'autant plus intenable qu'il paraissait devoir toujours durer. Ce spectacle, particulièrement exigeant pour le spectateur, interrogeait le rapport entre l'individu et la société dans laquelle il évolue, rapport sur lequel on ne finira jamais de méditer tant il est fondamental. Et il le faisait avec une ironie qui ne pouvait rater sa cible.



La scénographie éblouissante de Zaven Paré, magistralement éclairée par Guy Simard (les couleurs ! la profondeur ! les silhouettes qui se découpaient, accentuant l'anonymat des personnages !), — d'immenses caissons de bois blond que l'on déplaçait pour créer les rues ou laisser voir les intérieurs, et qui disparaissaient pour laisser la place à de belles sculptures suspendues, également en bois, figurant la ville au loin ou le pont au-dessus de la rivière — cette scénographie inscrivait dans l'espace certaines des images constitutives du spectacle. Les hautes lignes verticales des caissons dénonçaient la rigidité de cette société sévère et intransigeante, austérité qui venait contraster avec la douceur que l'on associe habituellement à un matériau aussi chaud que le bois. Un tel contraste, essentiel au propos de la pièce, était également perceptible dans la musique originale de Denys Bouliane, qui n'avait rien de la « musique d'accompagnement ». Entièrement composée à partir de sons produits par des instruments en bois (en correspondance parfaite avec le matériau du décor), s'inspirant de divers folklores et même de cris d'animaux, cette musique, parfaitement moderne, contribuait à créer les deux idées opposées de la présence de la nature et du contrôle. L'esprit étriqué du médecin, du capitaine et des autres sbires formant la société de *Woyzeck* y trouvait un soutien, alors que le tempo régissait rigoureusement les mouvements. Même dans une scène comme celle de la fête, où l'on se serait attendu à un peu d'emportement, tout était mesuré, retenu, maîtrisé ; ce qui participait au portrait d'ensemble de l'entourage de *Woyzeck*. D'ailleurs, celui-ci y circulait tel un fantôme, hagard, incertain, ballotté par les uns et par les autres, qui tentaient tous de lui imposer une certaine morale devant, selon eux, régir tout « homme de bien ». Assumant pleinement son américanité, Marleau a opté pour la référence aux Quakers pour dessiner cette société autoritaire dans laquelle se débat *Woyzeck*. Les costumes, les chapeaux aux bords droits, les austères maisons de bois, les couleurs (noir

*Woyzeck* (mis en scène par Denis Marleau, coproduction Belgique-France-Québec). Photo : Marie-Françoise Plissart.



et brun) participaient de l'atmosphère tendue, étouffante et glaciale à la fois, où l'individu n'a pas sa place ; de partout, on sentait le regard inquisiteur ; toujours, quelqu'un épiait qui Marie, qui Woyzeck, qui le tambour-major, de sorte que personne ne pouvait échapper à l'emprise du groupe. Même quand un personnage traversait le plateau en le balayant de façon mécanique, sorte d'intermède qui fait rire le public, l'allusion à l'ordre était présente. Chaque détail était empreint de l'esprit d'ensemble ; tout semblait absolument nécessaire.

Fragile (malgré un physique imposant de l'admirable Pierre Lebeau), Woyzeck est la victime d'individus sournois et cruels composant une société rigoriste qui ne lui pardonnera pas le seul pouvoir qu'il a, le pouvoir sexuel. Cette dimension, qui se résume (bien rapidement) par l'opposition entre la nature et la culture, est au cœur de la mise en scène de Marleau. On y voit bien que la frustration et l'envie sont à l'origine de l'acharnement du capitaine et du médecin contre Woyzeck. Cet homme-cheval qu'ils veulent dresser, littéralement, leur résiste par la brutalité même qu'ils tentent de mater. Woyzeck tuera Marie, sa maîtresse et la mère de son enfant ; certains diront par jalousie — ne s'est-elle pas laissée séduire par le tambour-major ? —, d'autres par désespoir — ne lui a-t-on pas ravi la seule « chose » à laquelle il tenait ? enlevé le dernier « lieu » où pouvait se manifester une quelconque puissance ? —, ou encore dans un geste de folie — n'entendait-il pas des voix ? (Qui n'en aurait pas entendu après s'être essentiellement nourri de petits pois pendant des mois pour le bénéfice d'une « expérience » médicale !) Peut-être aussi tue-t-il dans un geste ultime de liberté, s'affranchissant ainsi inconsciemment et à jamais du groupe des bien-pensants...

« Mettre en scène *Woyzeck*, écrit Marleau, c'est orchestrer un insoutenable système de cruauté<sup>5</sup> ». En effet, la manipulation abjecte dont est victime Woyzeck pourrait expliquer à elle seule la « folie » qui s'empare de lui au moment du meurtre. Ainsi, ne retiendrions-nous qu'une idée de ce spectacle — celle que l'autoritarisme est ennemi de la liberté, et partant, du bonheur de l'être humain —, que le spectacle aurait atteint sa vérité. La bêtise est néanmoins criarde, et la démonstration ne peut en être mieux faite que par le personnage cassant et ignoble du médecin, interprété par Carl Béchard, excellent encore une fois, qui a su en faire voir le côté grotesque.

### Et... et... et...

Je vous ai parlé jusqu'ici des spectacles qui m'ont le plus frappée cette année à Québec. Sur *la Forêt*<sup>6</sup>, le dernier-né de Gilles Maheu, et *Cabaret Neiges noires*<sup>7</sup>, *Jeu* a déjà publié des critiques, de même qu'à propos de la production québécoise de *Cendres de cailloux* que l'on a pu comparer à celle de Montréal<sup>8</sup>. Je me contenterai, ici, de souligner leur parenté thématique avec les autres spectacles, comme je le soulignais en début d'article. En effet, comment ne pas voir de lien entre *la Nuit* de Cadieux et *Cendres de cailloux*, alors que le personnage principal de Danis tente de survivre au meurtre odieux de sa

5. Dans le programme du spectacle, édité par le Centre dramatique Hainuyer, p. 5.

6. Voir l'article de Brigitte Purkhardt, « Une forêt de rêve », *Jeu* 70, 1994.1, p. 162-166.

7. Voir les articles de Patricia Belzil et de Philippe Wickham sur les 20 jours du théâtre à risque 1992, *Jeu* 67, 1993.2, p. 94-105.

8. Voir l'article de Patricia Belzil, « Le rituel de la vie », *Jeu* 70, 1994.1, p. 98-104.

femme et qu'il rencontre encore la cruauté ? Le désespoir est aussi bien présent dans *Cabaret Neiges noires* qui, sous des dehors rigolos et même s'il s'en défend, pointe du doigt certaines des calamités de l'heure comme le suicide des jeunes, la violence urbaine et la fuite dans la drogue. Quant à *la Forêt*, elle nous laisse deviner quelques sombres recoins de l'inconscient à l'origine de bien des violences.

Le solo d'Emily Woof, l'auteure et l'interprète de *Revolver*, réservait de belles surprises au spectateur qui devait suivre trois personnages à la fois : une adolescente se pâmant



*Revolver* (Emily Woof, Angleterre).

d'amour pour John Lennon dans les années soixante, une femme ayant tenté d'assassiner Andy Warhol (nous voici encore avec un meurtre !), et une productrice travaillant à un film vidéo inspiré de l'album des Beatles, *Revolver*. Les liens ? Des femmes qui perdent le contrôle, qui cherchent des héros, qui ne peuvent supporter l'existence (ou l'inaccessibilité ?) de leur idole à un point tel qu'elles en viennent à les tuer. Un des intérêts de ce spectacle, on le voit, c'est qu'il ne cède pas au mouvement actuel de la « rectitude politique » ! Woof faisait d'ailleurs remarquer qu'elle s'était fait dire que jamais une féministe américaine ne se laisserait passer un tel propos, un discours montrant les femmes comme des êtres faibles qui ne veulent finalement qu'avoir foi en ceux en qui elles se dissolvent totalement. La question est intéressante. On peut toutefois reprocher à l'auteure de ne pas avoir mené sa réflexion assez loin ; en fait, y avait-il réflexion ou n'était-ce qu'une constatation ? Néanmoins, le spectacle avait indéniablement sa place au Carrefour, la

comédienne était très bonne (sauf en ce qui concerne l'intégration de quelques pas de danse (pour faire multidisciplinaire ?) qui m'ont semblé tout à fait superflus), mais il manquait au spectacle cette étincelle qui fait que son souvenir nous reste longtemps en mémoire. Quant au *Volpone* de Serge Denoncourt, outre que le spectacle n'était pas vraiment prêt, j'ai eu quelque difficulté à reconnaître la pertinence de rajouter un épilogue au texte de Ben Jonson, faisant de sa pièce un spectacle qu'une troupe de comédiens italiens vient jouer à Londres. Elle sera financée par une riche aristocrate qui, en échange, veut y tenir un rôle (ce qui donnera l'occasion de quelque blague facile sur le rapport entre le pouvoir et les artistes). Ce choix permet certes de bonnes scènes de théâtre dans le théâtre, mais déplace le propos de la pièce. D'ailleurs, je me suis franchement demandé pourquoi on tenait à monter cette pièce. (Et, je dois le dire, je me pose très peu souvent la question, tellement le répertoire que l'on joue habituellement recèle toujours quelque idée pouvant, à mon avis, alimenter l'esprit contemporain.) Mais voilà, que l'on me dise que l'appât du gain est un bien vilain défaut m'a laissée cette fois complètement insensible.



*Volpone* (Théâtre du Trident, Québec).  
Photo : Daniel Tremblay.

### De « l'attraction théâtrale » à l'impact social

Hegel disait de l'art qu'il était « un besoin rationnel qui pousse l'homme à prendre conscience du monde intérieur et extérieur<sup>9</sup> ». Durant le Carrefour, on aura vu comment ces deux mondes sont imbriqués l'un dans l'autre, comment les angoisses individuelles se nourrissent au déséquilibre social, comment le tissu social s'effrite de ne pouvoir répondre aux aspirations de chacun. Entre autres, le cas de *Woyzeck*, cet homme meurtri qui devient meurtrier, démontrait d'une manière particulièrement probante l'existence de ce cercle vicieux. L'intolérable violence que les êtres humains s'infligent les uns aux autres devient, pour ces raisons mêmes, un sujet pour l'art.

J'ai souligné que la violence, tant physique que mentale, était au cœur de la majorité des spectacles que nous avons vus à Québec. En effet, les spectateurs assidus n'ont pu qu'être frappés par la régularité avec laquelle resurgissaient les motifs de la blessure et de la mort. Cela toutefois sans que le Carrefour en devienne monotone pour autant. La qualité formelle de la majorité des spectacles présentés en est sûrement grandement responsable. La qualité mais aussi la diversité esthétique, car on aura eu droit tantôt à du mimétisme hallucinant de vérité, tantôt à de la stylisation, épurée ou exubérante. On aura entendu des textes, anciens ou récents, qui disaient avec la même énergie le trouble des personnages ; comme on aura été frappé par la force d'évocation de certaines images visuelles. Tous ces spectacles auront finalement contribué à aiguïser le regard du spectateur autant, pour revenir à Hegel, sur son monde intérieur que sur le monde extérieur.

9. *Esthétique*, Paris, Presses universitaires de France, 1953, p. 22.

Le Carrefour présentait dix spectacles, dont six étaient des productions québécoises (le *Woyzeck* était une coproduction, mais je le considère ici parmi les spectacles québécois compte tenu qu'il est le fruit du travail de Denis Marleau). Quoiqu'il faille se réjouir de voir la carrière de certains spectacles se poursuivre, ou même être relancée par leur participation à un festival international, le public québécois s'attendait sans doute à plus de « visite » de l'étranger. Rappelons toutefois que le Carrefour n'en est qu'à sa deuxième édition, que les temps sont très durs pour les rencontres d'envergure internationale (moins de spectacles étant en tournée, il est plus difficile d'en amener ici ; très peu de troupes se déplaçant pour participer à un seul événement...) et terminons plutôt en soulignant la qualité de la programmation 1994 qui nous a donné de grands plaisirs, avec, en tête de liste : *The Street of Crocodiles* et *Woyzeck*. Souhaitons que les organisateurs poursuivent dans le même sens, en nous offrant encore plus à nous mettre sous la dent la prochaine fois. Ils sont, j'en suis certaine, les premiers à l'espérer. ◆