Document generated on 04/17/2024 3:24 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

Ce théâtre qui a traversé ma carrière de critique

Michel Vaïs

Number 80, 1996

20 ans!

URI: https://id.erudit.org/iderudit/26854ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Vaïs, M. (1996). Ce théâtre qui a traversé ma carrière de critique. *Jeu*, (80), 49–57.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1996

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Michel Vaïs

Ce théâtre qui a traversé ma carrière de critique

1976 – *Médium saignant revisited*, Compagnie Jean-Duceppe

1977 – *La Ligue nationale d'improvisation*, Théâtre Expérimental de Montréal
Le Grand Kabuki, Théâtre national du Japon

1978 – *Macbeth*, Théâtre de la Manufacture

1979 – *Moman*, Salle Fred-Barry

1980 – *À partir d'une métamorphose I*, Bernar Hébert et Michel Ouellette
Le Regard du sourd, revue *Parachute*

1981 – *Vie et mort du Roi Boiteux*, Nouveau Théâtre Expérimental

1982 – *L'Homme rouge*, les Enfants du Paradis

1983 – *La Mort d'un commis voyageur*, Compagnie Jean-Duceppe

1984 – *Le Rail*, Carbone 14
Ella, Théâtre de l'Atelier Sainte-Anne de Bruxelles

1985 – *Albertine, en cinq temps*, Centre national des Arts/Théâtre du Rideau Vert
L'Oiseau vert, Comédie de Genève

1986 – *Vinci*, Théâtre de Quat'Sous
Mademoiselle Julie, Royal Dramatic Theatre-Dramaten (Stockholm)

1987 – *La Trilogie des dragons*, Théâtre Repère/Festival de théâtre des Amériques
Macunaíma, Grupo de Teatro Macunaíma (Brésil)

1988 – *Le Cycle des rois*, Omnibus
L'Arbre des tropiques, Düsseldorfer Schauspielhaus (Allemagne)

1989 – *Terre Promise/Terra Promessa*, Théâtre de la Marmaille/Teatro Dell'Angolo
Suz o Suz, la Fura Dels Baus (Espagne)

1990 – *Madame Louis 14*, la Rallonge
Medea, Düsseldorfer Schauspielhaus (Allemagne)

1991 – *Les Aiguilles et l'Opium*, Centre national des Arts/Productions d'Albert/Productions AJP
La Classe morte, Teatr Cricot 2

1992 – *En attendant Godot*, Théâtre du Nouveau Monde
Les Atrides, Théâtre du Soleil

1993 – *Roberto Zucco*, Théâtre UBU/Nouvelle Compagnie Théâtrale/Festival de théâtre des Amériques
La Tragédie comique, Théâtre de l'Atelier Sainte-Anne de Bruxelles

1994 – *La Dernière Bande*, Théâtre de Quat'Sous
The Street of Crocodiles, Theatre de Complicite

1995 – *Tonalités*, Théâtre Pluriel
Choral, Théâtre du Radeau/Quartz de Brest/Théâtre en Mai/Théâtre de Garonne

---

1. Vingt spectacles québécois

Sur vingt productions québécoises mémorables dont *Jeu* a traité depuis vingt ans, et s'il faut n'en retenir qu'une par année, ma liste en comprendra sept, signées par nos trois plus grands créateurs scéniques : Gilles Maheu (*l'Homme rouge* et *le Rail*), Robert Lepage (*Vinci, la Trilogie des dragons* et *les Aiguilles et l'Opium*) et Denis Marleau (*Roberto Zucco* et *la Dernière Bande*). J'en conclus que, pour moi, le théâtre a toujours d'abord constitué une aventure esthétique et que je suis décidément un visuel plutôt qu'un littéraire. Le Théâtre Expérimental de Montréal arrive aussi en bonne place avec deux productions mais, paradoxalement, à égalité avec deux pièces de la Compagnie Jean-Duceppe. C'est que je ne suis pas sectaire : le jeu de monsieur Duceppe en Willy Loman valait bien les pirouettes de Lepage dans son cerceau ou de Maheu sur son lit. Quant au choix de *Médium saignant*, je l'explique par le fait qu'à cette époque de disette esthétique (1976), le théâtre avait décidément lieu dans la salle ! C'était l'ère du coude à coude.

Médium saignant revisited, Compagnie Jean-Duceppe, 1976. Photo : François Renaud.

On trouvera dans mon palmarès deux productions vues au Quat'Sous et autant à la NCT (sans compter la Salle Fred-Barry, où j'en ai vu deux aussi), une présentée au TNM et une au Rideau Vert, bref, le spectre s'avère assez large quant aux lieux et aux types de représentation. Il m'est réconfortant de constater que le miracle théâtral a des chances de se produire partout : dans l'institution comme hors-les-murs des théâtres, où ont été créés notamment deux spectacles carrément marginaux que je retiens sans hésitation : *À partir d'une métamorphose I* et *Tonalités*.

* * *

L'année de la fondation de *Jeu* fut aussi celle de l'accession au pouvoir du Parti québécois (le 15 novembre). Époque survoltée ; les tensions linguistiques étaient à leur comble et le seul parti politique québécois capable de canaliser les frustrations d'une partie importante de la population était confiné à l'opposition depuis six ans. Et encore, cette opposition était passée de six députés en 1970 à cinq à la suite des élections de 1973. On sentait que la marmite menaçait de sauter. C'est à tout cela que j'associe *Médium saignant revisited*, de Françoise Loranger, dont la première tomba le 4 novembre 1976, en pleine campagne électorale.

La Ligue nationale d'improvisation, Théâtre Expérimental de Montréal, 1977. Photo : Daniel Kieffer.

Macbeth, Théâtre de la Manufacture, 1978. Photo : Anne de Guise.

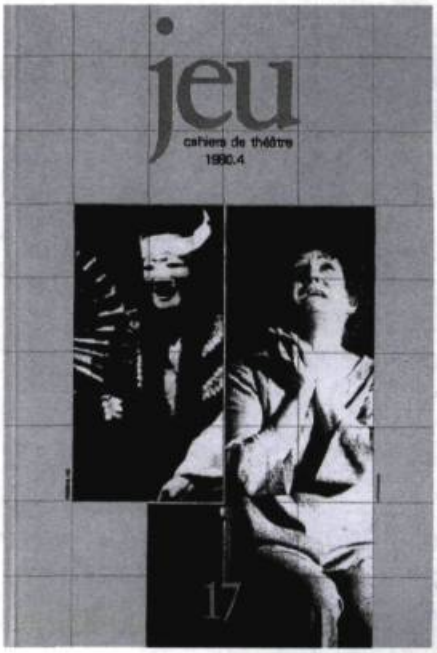
Je me souviens de l'extraordinaire rumeur des spectateurs à la salle Port-Royal de la Place des Arts, pendant ce spectacle-événement provocant, d'une intolérance hystérique et, à la limite, dangereusement simpliste. Ce n'était pas du théâtre, ce n'était plus du théâtre, mais je m'en foutais : c'était la révolution et j'avais envie d'en être. Mon cœur battait aussi fort que le 24 juillet 1967, alors que, devant l'hôtel de ville de Montréal, perdu dans une mer de pancartes et de clameurs, j'avais vibré au célèbre discours du général de Gaulle. La pièce de Françoise Loranger a ravivé ma fibre nationaliste comme je n'aurais pas cru que le théâtre pouvait le faire. J'en suis sorti plein de sentiments contradictoires : excité, stimulé, épouvanté mais ravi d'avoir été de la partie.

L'année 1977 fut marquée par la création de la Ligue nationale d'improvisation : pour la première fois, en novembre et en décembre, le Théâtre Expérimental de Montréal attirait des foules – le mot n'est pas trop fort – à la porte de la maison Beaujeu, rue Notre-Dame. Au point où les billets pour les matchs se vendaient au marché noir dans les restaurants du quartier. Comme dans *Médium saignant revisited*, le spectacle avait plutôt lieu dans la salle, ou entre la salle et la scène. On sentait que des expériences débridées du TEM était né un rejeton inhabituel. De fait, il ne tardera pas à voler de ses propres ailes…

Le 31 octobre 1978, au cinéma (eh oui) Parallèle, eut lieu la première de *Macbeth* de Shakespeare, dans la traduction poétique, directe, sensuelle, de Michel Garneau. Une folie. Le metteur en scène Roger Blay réussit à faire évoluer dix-sept comédiens dans un espace minuscule, pris d'assaut chaque soir par soixante-dix spectateurs. Sol de gravier, pénombre savamment animée par les éclairages horizontaux, jamais le mélange de fracas et de chuchotements de l'univers shakespearien ne fut évoqué avec plus de force. Je ne pénètre plus dans cette petite salle aujourd'hui sans y sentir la présence des sorcières d'Elseneur.

Avec *Moman*, créée le 20 mars 1979 à la Salle Fred-Barry, Louisette Dussault a donné une performance magistrale en solo, où elle s'est révélée aussi juste comme mime que comme conteuse. Jouant à la fois la mère, ses deux filles, le chauffeur et tous les passagers d'un autocar lors d'un essoufflant voyage de Montréal à Nicolet, elle a séduit par sa faculté de susciter le rire et l'émotion en traversant les principales étapes de sa vie de femme dans une envolée d'une grande force de vérité.

Parmi les pièces que j'ai vues en 1980, la plus marquante fut celle que son concepteur Bernar Hébert appela *À partir d'une métamorphose I* (et qui sera suivie par les parties II et III). Dans la foulée de la haute époque de l'Eskabel, Bernar Hébert, associé à Michel Ouellette pour les parties II et III, entreprit de dépayser le spectateur en l'invitant dans un appartement bourgeois, puis dans un bureau du centre-ville, dans la rue et même dans le métro ! Hyperréalisme se muant en fantastique, réel détraqué, insolite surgissant du banal, ce spectacle ambulatoire sortit le théâtre des théâtres pour l'exposer dans la ville.



Moman,
Salle Fred-Barry, 1979.
Photo : Francis Boury.

1981 fut l'année mémorable de la lecture publique du cycle complet de *Vie et mort du Roi Boiteux* (le 23 mai), ainsi que de la production des cinq premières parties. « Épopée sanglante et grotesque » de Jean-Pierre Ronfard, marquée par la forte personnalité de Robert Gravel dans le rôle-titre, cette œuvre n'a jamais été égalée en ambition. Elle constitue sûrement l'apogée de ce tandem ; la récente disparition de Gravel rend rétrospectivement plus précieux le souvenir de ce spectacle foisonnant.

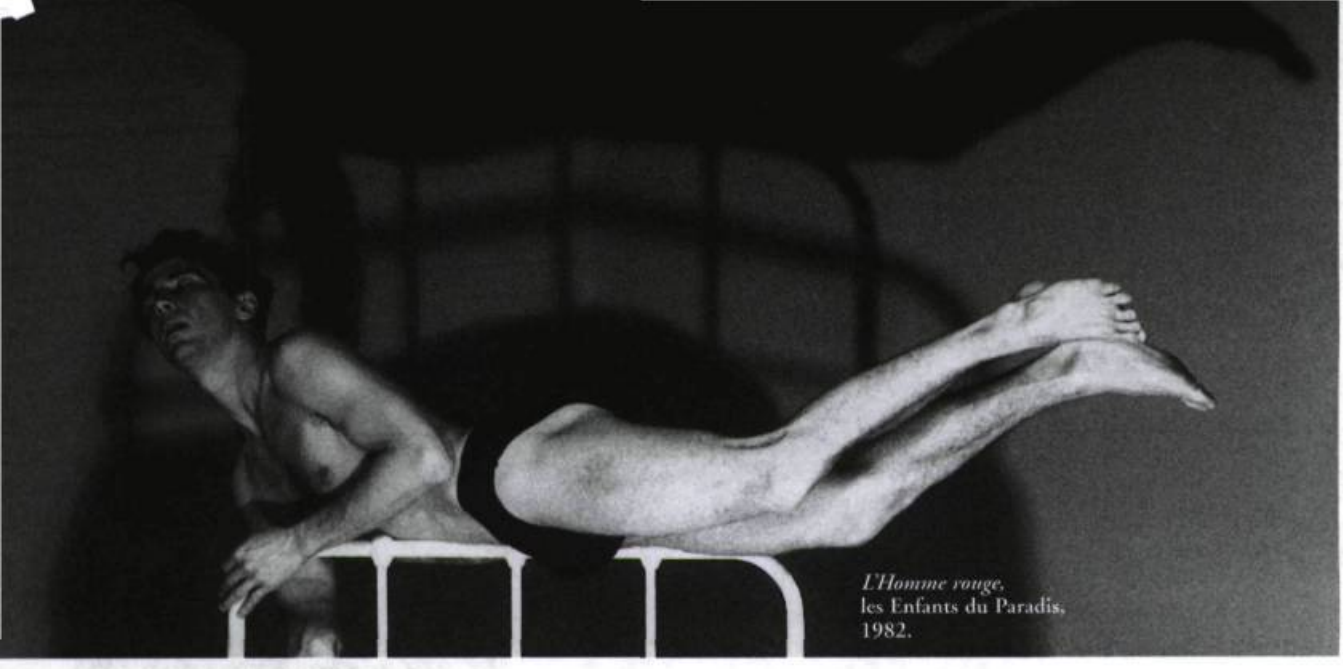
1982 : Gilles Maheu donne son spectacle solo *l'Homme rouge* et s'approche comme jamais auparavant de la source vive de l'émotion.

1983 : dans un tout autre registre, Jean Duceppe montre, dans sa pièce fétiche *la Mort d'un commis voyageur*, une identification époustouflante entre l'acteur et son personnage. Pour la première fois, confiera-t-il un jour, des *hommes* ont pleuré dans son théâtre.

1984 : Gilles Maheu récidive avec sa troupe Carbone 14, en offrant *le Rail* à l'Espace Libre. C'est la première de ses œuvres qui fera le tour du monde. Elle porte l'empreinte de notre plus grand imagier.

1985 : dix-huit ans après avoir pris le risque des *Belles-Sœurs*, c'est le Rideau Vert qui crée (avec le Centre national des Arts, dont le Théâtre français était alors dirigé par André Brassard) une œuvre de Michel Tremblay dont l'impact sera immédiat et total. *Albertine, en cinq temps* met en jeu un personnage décomposé dans le temps et l'espace, qui révèle graduellement sa profondeur et sa fragilité.

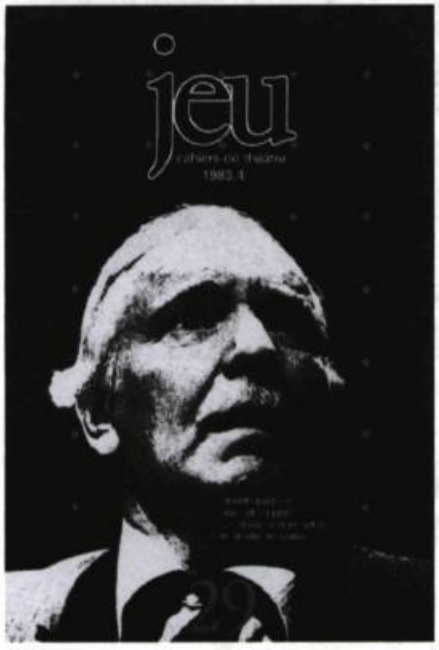
1986 fut marquée par *Vinci*, premier solo d'un Robert Lepage habile, spirituel et intelligent. Mais c'est avec la version de six heures de *la Trilogie des dragons*, le 3 juin 1987, que j'ai éprouvé mon choc esthétique le plus intense de la décennie. J'ai fait partie en effet des quelque trois cents spectateurs médusés qui ont vu, de leurs yeux vus, le grand voilier tricolore – aux couleurs de *la Trilogie* – se découper majestueusement dans le soleil couchant du port de Montréal, au moment précis de l'ouverture



L'Homme rouge, les Enfants du Paradis, 1982.

des portes du hangar numéro 9. Cet effet absolument imprévu par le metteur en scène Robert Lepage fut interprété par tous comme un tour de force inouï, alors qu'il s'agissait d'un superbe clin d'œil du destin…

Autre spectacle-fleuve, et de neuf heures celui-là : *le Cycle des rois* d'Omnibus, dont je me rappellerai toujours les lumineuses idées de mise en scène et la luxueuse quincaillerie signée Yvan Gaudin (une couronne-cage d'oiseaux sur une tête royale, des porte-voix électroniques pour les soldats sur le champ de bataille, d'autres soldats, français, en cache-sexe et se livrant à des exercices d'assouplissement à la Étienne Decroux avant de livrer bataille aux Anglais, etc.). De même, comment oublier les grandes enjambées des cavaliers autour du plateau, la réjouissante apparition de Julien Poulin en *crooner*, et tout le plaisir qu'ont partagé les trois compagnies locataires d'Espace Libre à servir Shakespeare aussi brillamment et intelligemment.



La Mort d'un commis-voyageur, Compagnie Jean-Duceppe, 1983. Photo : André Panneton.

1989 : *Terre promise/Terra promessa*, du Théâtre de la Marmaille associé au Teatro Dell'Angolo de Turin, est un bijou de pièce sonore et sans paroles, où l'histoire d'une pierre sert de prétexte à un saisissant voyage archéologique à travers les comportements humains. Encore un spectacle qui, après sept ans de tournées, n'a pas fini de prouver l'universalité de son langage aux quatre coins du monde.

De l'année 1990, je garde le souvenir ému de *Madame Louis 14*, écrite, mise en scène et interprétée en solo par Lorraine Pintal : pour la découverte d'un personnage féminin remarquable et puissamment évoqué dans son époque, pour la justesse du ton et

Macunaíma, Grupo de Teatro Macunaíma (Brésil), présenté au FTA en 1987. Photo : François Truchon.

pour le caractère envoûtant d'une mise en espace jouant des correspondances entre la lumière, la musique et les petites sculptures « animées » par les gestes de l'actrice.

1991 fut pour moi l'année des *Aiguilles et l'Opium* de et avec Robert Lepage, pièce présentée par la Nouvelle Compagnie Théâtrale après le Centre national des Arts d'Ottawa. Je retiens que Lepage y était à la fois à son meilleur (plus imaginatif, casse-cou, émouvant et séduisant que dans le si artisanal *Vinci*) et sur la pente dangereuse du bricolage technologique astucieux, qui culminera avec *Elseneur*. Ce fut une pièce charnière dans une carrière sans précédent au Québec.

Madame Louis 14, Théâtre de la Rallonge, 1988. Photo : André Panneton.

En 1992, j'ai vibré à *En attendant Godot* monté par André Brassard au TNM, car, connaissant bien les écueils posés par un Beckett dans une grande salle, et les risques de trahison qui guettent quiconque veut « dépoussiérer » un classique, fût-il contemporain, j'ai applaudi à ce *Godot* clownesque, hilarant et pathétique, hautement respectueux d'une tradition bien comprise.

1993 fut l'année de *Roberto Zucco* à la NCT. Le texte de Bernard-Marie Koltès y a été soumis à la griffe d'un Denis Marleau qui a obtenu le concours inattendu d'un sculpteur (Michel Goulet) et d'un compositeur (Denis Gougeon) confirmés, faisant leurs premières armes au théâtre. Après *Dans la solitude des champs de coton* en 1991 à GO, l'écriture somptueusement directe de Koltès accédait enfin à une grande salle et à un vaste public.

En 1994, je retiens un autre Beckett, *la Dernière Bande*, encore une fois montée par Denis Marleau, dans laquelle Gabriel Gascon donnait généreusement à Krapp une âme marquée par une longue vie d'acteur. Devant cette pièce au Quat'Sous, j'ai bien repensé au Krapp de François Rozet sur la scène du Port-Royal (TNM, 1969), mais je ne l'ai pas regretté.

Les Aiguilles et l'Opium, CNA/Productions d'Albert/Productions AJP, 1991. Photo : Claudel Huot.

1995 fut marquée par *Tonalités* du Théâtre Pluriel, donnée simultanément dans deux lieux, à des spectateurs en constante liaison téléphonique entre eux et avec les acteurs. Prouesse technique dans un spectacle resté étonnamment artisanal, où jamais l'émotion n'est passée au second plan. Une découverte.

2. Horizons étrangers

Au nombre des productions étrangères traitées dans *Jeu* depuis vingt ans et présentées au Québec, ce qui me reste dans la mémoire après les années, c'est aussi souvent la beauté des images, mais également la vérité du jeu, le rapport juste avec le public, la cohérence du travail d'ensemble d'une troupe forte (japonaise, allemande, catalane, brésilienne, polonaise, anglaise ou française) ou le saut dans le vide, sans filet, d'un être fragile qui nous rappelle que le théâtre peut aussi vibrer dans le dénuement.

Pour 1977, je relève d'abord *le Grand Kabuki*, qui me révéla un art flamboyant et rigoureux, moins austère que le nô et plus pléthorique, donc accessible à ma conscience occidentale.

En 1980, Robert Wilson est venu donner une petite partie du *Regard du sourd* lors d'un festival de performances organisé notamment par Chantal Pontbriand et la revue *Parachute*, événement qui annonçait déjà le Festival international de nouvelle danse. Extraites du « Prologue », que j'avais eu la chance de voir au complet (quatre heures !) à Paris, en 1971, les lentes et fulgurantes constructions d'images scéniques de Wilson tranchaient par leur théâtralité avec les autres performances, qui tenaient davantage du spectacle de music-hall.

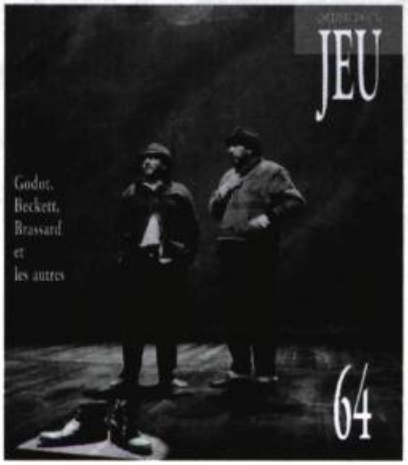
En 1984, *Ella* a révélé l'étonnant pouvoir théâtral d'un véritable poulailler, qui servait de refuge à une vieille dame. Spectacle muet – fors un cri lugubre –, mais combien puissant, dont la douloureuse plainte résonne encore dans ma mémoire.

L'Oiseau vert fut l'événement jubilatoire de l'année 1985 : le genre de pièce que l'on peut savourer, sans retenue, deux ou trois fois. Le texte succulent de la fable, signé comme la mise en scène par Benno Besson, était juteux de clins d'œil malins.

Les Atrides, Théâtre du Soleil (France), présenté par le FTA en 1992. Photo : Michelle Laurent.

Mademoiselle Julie, en 1986, contenait toute la froide rigueur de Strindberg servie par l'intelligence de Ingmar Bergman et par les acteurs parfaits du Royal Dramatic Theatre – Dramaten de Stockholm. Violence et passion d'une insoutenable beauté.

Macunaíma, en 1987, leva le voile sur une énergie brésilienne propre à brûler les planches : jamais les corps, nus, des acteurs n'ont paru aussi sensuels que dans ce jeu d'ensemble puissamment maîtrisé par Antunes Filho.

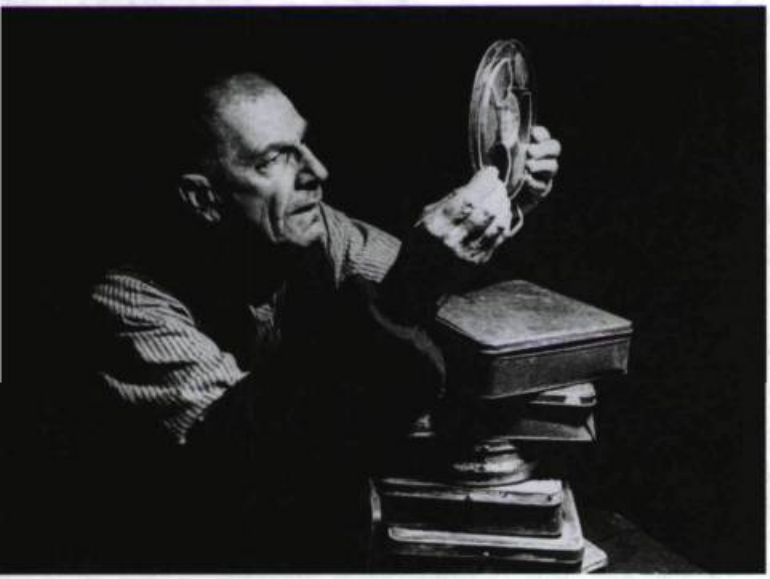


En attendant Godot, TNM, 1992. Photo : Robert Etcheverry.

L'Arbre des tropiques, en 1988, marqua le passage fracassant du Düsseldorfer Schauspielhaus, troupe alliant extrême rigueur et liberté formelle, avec une incroyable maîtrise des moyens d'expression et des moyens tout court… à faire pâlir d'envie les artistes québécois. C'est là qu'on apprit que ce seul théâtre recevait plus de fonds de l'État que l'ensemble des théâtres du Canada ! Le Düsseldorfer revint en 1990, pour offrir au public de Québec une *Medea* où l'actrice principale, aussi chauve que nue, établissait un troublant rapport charnel avec un cheval blanc évoluant librement sur la scène. Inoubliable.

Entre les deux passages de cette troupe, en 1989, les Catalans de la Fura dels Baus jetèrent, avec *Suz o Suz*, un pavé menaçant dans la mare de notre sage pratique théâtrale. Avec ce spectacle ambulatoire donné sous la protection de la police, des pompiers et des ambulanciers, un public malmené fut plus désarçonné qu'ébloui. Il n'empêche : je le retiens pour son audace, pour ses trop rares moments de beauté et pour la stupéfiante organisation interne de ce désordre venu du pays de l'anarchie.

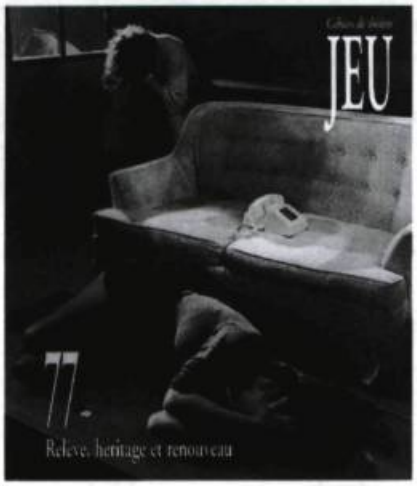
La Dernière Bande, Théâtre de Quat'Sous, 1994. Photo : Josée Lambert.



La Classe morte fut le spectacle marquant de 1991, même si le Théâtre Cricot 2 nous le présenta une quinzaine d'années après sa création dans une cave de Cracovie. La récente disparition de Tadeusz Kantor – ce fut la première reprise du spectacle par la troupe depuis sa mort – donna un sens crucial au cérémonial de réification des êtres, dont on reconnaissait des images familières tant ce théâtre de grand-papa a fait des petits de par le monde.

1992 fut l'année du déferlement du Théâtre du Soleil avec rien de moins que la tétralogie des *Atrides*. Immense cadeau à la population montréalaise que de voir la troupe d'Ariane Mnouchkine s'installer au Centre Paul-Sauvé, transformé en petite Cartoucherie, où le rituel exigeant du théâtre se déroula avec une ampleur inusitée à l'occasion du 350e anniversaire de la ville.

En 1993, ce fut la fulgurante tournée de *la Tragédie comique*, un petit spectacle solo qui avait marqué la Quinzaine de Québec en 1992 mais que je vis à Montréal, quatre ans après l'avoir découvert à Bruxelles. Yves Hunstad nous rappela que le théâtre peut se contenter de peu pour créer l'émotion. Chez lui, un simple nez de bois – sans être roc ni péninsule – est plus qu'un masque : un costume, un décor, un monde.



En 1994, *The Street of Crocodiles* du Théâtre de Complicite me transporta dans une Pologne onirique tenue sous le joug allemand. Beauté des images construites essentiellement par un jeu corporel sans faille, imagination surréaliste, discours politique essentiel, jeu d'ensemble stupéfiant d'homogénéité, ce théâtre britannique fut la révélation du deuxième Carrefour de Québec. (Et si je pouvais ajouter un spectacle vu à l'étranger, c'est aussi en 1994, à Montevideo, que j'ai été frappé par *Icaro*, dont j'ai dit beaucoup de bien dans *Jeu* 71 et qui n'arrivera au Québec qu'en 1996.)

Tonalités, Théâtre Pluriel, 1995. Photo : Roger Dufresne.

Enfin, le spectacle que je retiens pour 1995 est *Choral*, encore un régal pour l'œil. Théâtre d'objets cette fois-ci, où les personnages maladroits ou grotesques luttent pour se faire une place dans un ballet de meubles et de tableaux vides. Grâce de la beauté diaphane, intimité du chuchotement, émouvante simplicité du jeu feutré : théâtre, danse ou «chorale », peu importe quand le résultat est aussi séduisant. ◆