

Nous, l'humanité...

Louise Vigeant

Number 81, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25355ac>

[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. (1996). Nous, l'humanité.... *Jeu*, (81), 20–33.

ÉVÉNEMENTS



Les 20 jours du théâtre à risque.

Carrefour
international
de théâtre de
Québec

Nous, l'humanité...

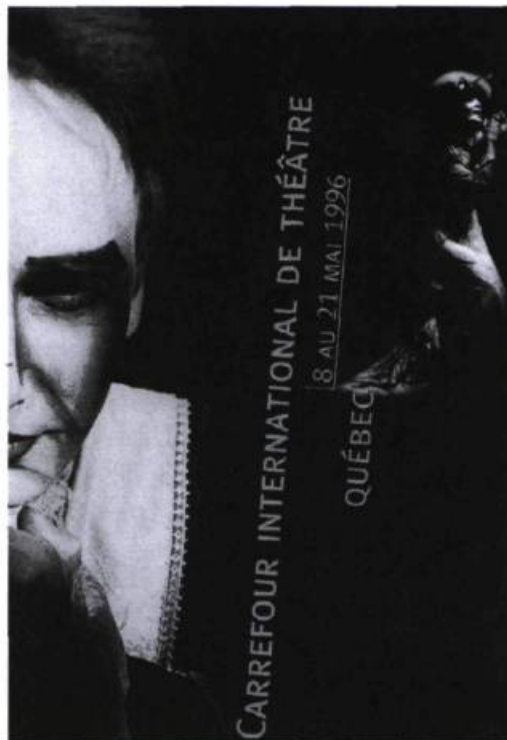
L'humanité c'est nous, que ça nous
plaise ou non.

Beckett

Que ça nous plaise ou non, nous sommes tous à la fois gentils et monstrueux... pour nous-même, pour autrui, pour les autres. Parfois, cela prend des proportions gigantesques : l'amour ou la guerre. Et tandis que nous oscillons continuellement entre ces deux pôles, du bien et du mal, de l'indulgence et de la haine, nous vivons des expériences humaines pour le moins diverses : exaltantes ou terrifiantes, simples ou remarquables, éclairantes ou déroutantes. Ces expériences sont si variables que nous devons avoir recours à l'art (qui est né précisément pour cela) pour les comprendre et essayer de nous y retrouver, dans ce labyrinthe qu'est la vie.

Or, qu'est-ce qu'un festival de théâtre sinon l'occasion de partager nos interrogations à travers des portraits grossissants de ces humains que nous sommes dans un monde qui est le nôtre, humains et monde que nous connaissons si mal, tout compte fait ? Que le théâtre s'adresse aux sens ou à l'esprit, qu'il parle du passé ou du présent, de l'éphémère ou de l'éternel, du beau ou de ce qui est honteux, qu'il suive l'être humain sur la voie de son destin ou qu'il combatte avec lui pour sa liberté, on le retrouvera toujours au cœur de la réflexion sur la « condition humaine » – avec ses enchantements et ses revers –, qui semble avoir été le thème central de la dernière édition du Carrefour international de théâtre de Québec.

Étaient au rendez-vous la beauté des *Nymphéas*, la poésie d'une *Marche de nuit* et la sensibilité d'un *Icaro* ; mais aussi l'aveuglement et l'égoïsme d'un *Méphisto*, la cupidité d'un *Tartuffe* emberlificotant un Orgon en mal d'identité. Poésie



Oh les beaux jours, mis en scène par Peter Brook, était présenté par le Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E. (Suisse). Sur la photo : François Berthet et Natasha Parry. Photo : Mario Del Curto.



et rire d'un côté, profit et bêtise de l'autre. Cette distribution des spectacles entre un pôle positif et un pôle négatif me semble significative de la singularité de l'expérience humaine qui se conjugue entre le plaisir sensuel de vivre et la lutte contre le mal qui entrave, retarde, empêche ce plaisir, que l'on appelle aussi le bonheur. Entre les spectacles qui réjouissent le cœur et ceux qui nourrissent la révolte, immédiatement lisibles, il s'en trouve toutefois d'innombrables qui nous entraînent sur un chemin plus cahoteux, en quête d'une certaine vérité. Ainsi naissent tous ces textes, tous ces spectacles qui multiplient à l'infini les images éclatées de l'aventure humaine, tels des kaléidoscopes.

S'enfouissant inexorablement dans sa butte de sable, Winnie incarnait le paradoxal optimisme beckettien en ponctuant de son « Oh les beaux jours » un discours teinté de nostalgie et d'absurdité. Sur un registre beaucoup plus comique, le spectacle *Matroni et moi* traitait, lui aussi, de la responsabilité de l'humain dans la gouverne de sa vie, tandis que *Océan et les Sept Branches de la rivière Ota* se plaçaient à l'intersection, si l'on peut dire, du bien et du mal, montrant des individus au moment de choix, quand l'être humain peut décider de se perdre ou de se trouver.

La grande visite d'abord

Benno Besson et Peter Brook, les vedettes les plus attendues du Carrefour 1996, sont deux metteurs en scène de la même génération qui travaillent à faire le théâtre « d'aujourd'hui »... depuis cinquante ans. C'est dire qu'ils n'ont cessé de penser l'art théâtral et de réaliser des spectacles, dont plusieurs ont été marquants, depuis toutes ces années, cherchant toujours le langage qui allait le mieux parler à leurs contemporains, ou les surprendre. Ils ont été de tout ce qui a fait bouger le théâtre depuis la Seconde Guerre mondiale : exploration du langage théâtral, révolution scénique¹,

1. Peter Brook a publié un important ouvrage, *l'Espace vide*, en 1968.

tendances « épique » ou « cruelle »², théâtre qui interroge autant qu'il s'interroge. Et ils ont tous les deux l'humilité des grands. Nous n'avions encore jamais vu de spectacle signé Peter Brook au Québec ; nous devons aux programmeurs du Carrefour de 1996 cette première, avec la venue à Québec d'un *Oh les beaux jours* signé du grand metteur en scène anglais³. Par contre, nous avons eu la joie de voir *l'Oiseau vert* de Gozzi, mis en scène par Benno Besson, il y a maintenant dix ans, à la Nouvelle Compagnie Théâtrale, spectacle dont j'ai des souvenirs impérissables et qui était une comédie colorée et enlevée, jouée dans une sorte d'écrin de tissu moelleux⁴. Plusieurs attendaient, comme moi, de revoir le travail de Besson qui, cette fois, allait nous faire voir sa lecture d'un classique plus connu : *Tartuffe*.

Si « un metteur en scène doit s'intéresser à ce qui est approprié à un moment précis », au dire de Peter Brook⁵, nous pouvons certainement lui accorder que monter Beckett est toujours « approprié » tant cet auteur porte en lui toute l'angoisse de l'homme moderne. Ainsi, que Brook ait choisi, de concert avec Natasha Parry, sa compagne, qu'il voulait comme interprète, de mettre en scène *Oh les beaux jours* n'étonne pas. La portée de ce texte est universelle et transcende le temps. Comment pourrait-on ne pas le croire lorsqu'on voit cette femme, Winnie, s'accrocher à la vie, à travers ses menus détails, avec un courage contagieux ? Que la vie ait ou non un sens, qu'il y ait ou non un dieu qui nous ait créé et qui nous attende, qu'il y ait ou non une vie après la vie importe peu, en fait, puisque la seule vraie réalité avec laquelle nous devons composer est cette vie matérielle-ci, celle qui nous fait ouvrir les yeux le matin et les refermer le soir, après que l'on a ressenti quelque bonheur ou quelque chagrin, après que l'on est entré en contact avec un semblable, ne serait-ce que furtivement, cette vie qui prend son sens justement dans cette répétition et surtout dans l'attitude que nous adoptons face au fait qu'elle passe, irrémédiablement. Winnie incarne, pour moi, à la fois le désir de vivre et la conscience de la futilité de la vie, la persistance malgré la fragilité du ressort qui nous anime. Elle est aussi l'incroyable symbole de qui sait s'adapter à tout, même au pire : la sensation d'être prise au piège.

2. On sait comment les théories de Bertolt Brecht et d'Antonin Artaud ont marqué tous les praticiens du théâtre de la deuxième moitié du siècle.

3. Bien qu'Anglais, Peter Brook travaille surtout à Paris où il a « récupéré », dans les années soixante-dix, les Bouffes du Nord, qui sont devenues son lieu de résidence à partir duquel il anime le Centre international de création théâtrale.

4. Voir l'article de Diane Pavlovic sur *l'Oiseau vert* : « De la féerie au théâtre », *Jeu* 35, 1985.2, p. 74-91.

5. Dans un entretien qu'il a accordé à Rémy Charest dans *le Devoir* du 9 avril 1996, « Celui qui fait tout, mais pas n'importe quoi », p. B-1.



Le Tartuffe, mis en scène par Benno Besson, était présenté par le Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E. (Suisse). Sur la photo : Jean-Pierre Gos (Tartuffe) et Roger Jendly (Orgon). Photo : Mario Del Curto.

La pièce est bien connue : Winnie, enterrée jusqu'à la taille, vit une de ses journées bien ordinaires (!), sortant de son sac ses effets personnels (brosse à dents, peigne, ombrelle, etc.) qui l'aideront à occuper le temps ; son mari, Willy, se terre derrière la butte, lisant le journal, la tête recouverte d'un mouchoir pour se protéger de l'ardent soleil. Winnie lui parle de temps en temps, question de se remémorer le passé où, semble-t-il, il se passait un peu plus de choses, mais leurs positions respectives empêchent tout contact. Au deuxième acte, c'est jusqu'au cou que Winnie est enfoncée dans sa butte de sable. Et alors, ses objets éparpillés autour d'elle sont hors d'atteinte, même ce revolver qu'elle avait pourtant déposé non loin, sans que l'on sache vraiment ni d'où il venait ni à quoi il devait servir. Dans la lecture de Brook, à la toute fin, lorsque Willy, vêtu de son complet qui pourrait bien être celui qu'il portait le jour de ses noces, se traînera jusqu'au devant de la butte où Winnie est enlisée, dans un ultime effort de revoir et retoucher sa femme, semble-t-il, la présence de ce revolver créera une ambiguïté, car le spectateur ne saura discerner si c'est vers lui plutôt que vers sa femme que va Willy. Voilà une proposition de mise en scène qui, autrement, s'en tient rigoureusement aux didascalies de l'auteur. Brook le dit d'ailleurs lui-même : avec un auteur comme Beckett, tout ce qu'il y a à faire, c'est obéir. Ce spectacle était en tous points parfait : l'interprétation, le décor, le rythme rendaient toute la force du texte. Mais sans véritable surprise.

En comparaison, j'ai bien envie de dire que le spectacle qui m'a semblé le plus étonnant de ce Carrefour est le *Tartuffe* de Benno Besson. Outre la direction d'acteurs qui en a dérouté plusieurs tellement le texte était débité à une vitesse inouïe, cette mise en scène avait ceci de particulier qu'elle faisait manifestement d'Orgon – plutôt que de Tartuffe – le personnage principal. Ce choix est intéressant, car si les spectateurs de très nombreux *Tartuffe* antérieurs ont souvent dû juger de l'habileté de Tartuffe à séduire Orgon afin de le mieux tromper, ici, ils doivent plutôt s'interroger sur les raisons pour lesquelles ce « bon » père de famille se laisse ainsi entraîner dans une aventure ruineuse pour lui et ses enfants au profit d'un être qui est présenté comme un homme balourd qui ne peut susciter quelque admiration que ce soit. Orgon est aveugle, manifestement. Mais il n'est pas aveuglé par les moyens déployés par l'imposteur, il est aveuglé par sa propre fragilité. Benno Besson nous livre un Orgon maladif qui veut, à tout prix, croire en quelque chose ou en quelqu'un. À ce titre, le personnage peut très bien devenir le représentant de ces gens – et ils sont nombreux – qui se cherchent un « maître » faute de bien savoir qui ils sont. Ainsi Orgon apparaît-il comme ce bourgeois qui n'a pas encore vraiment trouvé sa place dans une société en bouleversement – sa classe, si elle « monte » grâce à son pouvoir économique, n'a pas encore le « vernis » de l'aristocratie et en souffre. Son caractère, marqué du sceau de l'incertitude, en fait un personnage pris dans une crise d'identité et de valeurs qui lui fait traverser les siècles pour devenir notre contemporain.

Le sort d'Orgon, donc de sa famille, est manifestement en train de se jouer, et le rythme accéléré que Benno Besson a donné à la représentation crée cette impression que la maisonnée est plongée dans une situation d'urgence. Comme Tartuffe n'apparaît qu'à l'acte III, le contraste n'en sera que plus grand quand il surviendra, tout lent et hésitant, au sein de ce groupe surexcité. Le jeu de Jean-Pierre Gos était renversant.

Court et joufflu, maladroit et tout d'une pièce, son Tartuffe était littéralement cette « austère grimace » que tente de dénoncer Cléante, le beau-frère d'Orgon. Le contraste avec les autres personnages ne pouvait mieux dire sa tricherie, d'autant plus qu'il récitait son texte *recto tono*, comme s'il s'agissait d'un rôle qu'il jouait... Quand il s'est approché d'Elmire d'une manière maniaque, on ne pouvait douter un seul instant de sa perversité. Le personnage était si repoussant et grossier que la sottise d'Orgon en était décuplée. S'il s'était imposé si facilement, ce n'était certes pas à cause de son intelligence mais bien de la naïveté et de la faiblesse de son interlocuteur.

Bref, cette production sous le signe de la caricature se démarquait de mises en scène récentes de comédies de Molière qui faisaient de l'auteur un précurseur du drame en proposant un jeu et une mise en espace plus réalistes. Si ce dernier choix se justifie très bien – la perspicacité de Molière dans l'analyse psychologique annonce en effet la finesse à laquelle atteindra le drame, et le désir de moderniser la comédie est légitime –, la décision de Besson n'en demeure pas moins très percutante et démontre que la perfidie et l'hypocrisie se dénoncent encore très bien au moyen de la farce.

Encore un mot pour tâcher de décrire le fabuleux tableau final. À la surprise générale, la demeure d'Orgon, tendue de tissus soyeux, disparaît comme par enchantement, sur un air de Lulli, et le décor se transforme en un escalier monumental encadré de toiles dorées au sommet duquel trône une effigie du Roi-Soleil ! Orgon s'élance dans cet escalier pour louer son roi dont la clairvoyance a permis un dénouement heureux à son aventure. En effet, quand Tartuffe, ayant triomphé d'Orgon, s'en était allé dénoncer sa victime qui avait aidé un ami recherché par la police du Roi, celle-ci reconnut en Tartuffe un escroc de longue date et arrêta donc l'imposteur plutôt qu'Orgon. Dans sa magnanimité, le Roi pardonna à Orgon son écart, car l'homme avait agi selon son cœur et non contre la couronne. Et Orgon de le couvrir de louanges. Voilà bien un éloge qui allait aider l'auteur tout autant que son personnage ! Molière, qui avait attaqué vigoureusement les dévots, pourtant si influents à la cour, tout au long de sa pièce, se devait de se placer sous la protection du Roi dont la puissance seule allait pouvoir lui permettre de poursuivre sa carrière – ce qu'il fait avec cette fin improbable. L'opportunisme de ce véritable coup de théâtre – la fin ne correspond pas à la logique interne de la pièce – n'a pas échappé à Benno Besson qui, par un jeu du plus pur baroque, place Molière dans la position d'un Orgon... aveuglé par les promesses d'un manipulateur. Le commentaire était percutant.

Simplicité touchante et beautés étranges

Daniele Finzi Pasca a donné à sa compagnie le nom d'un petit garçon, Sunil, qu'il a accompagné les dernières vingt-quatre heures de sa courte vie, à Calcutta. De retour en Suisse, le clown, d'origine italienne, a pratiqué une forme de thérapie par le théâtre dans les hôpitaux. Le spectacle *Icaro*⁶, que l'on a pu voir à Québec, s'inspire de ce travail. Chaque soir, le clown choisit dans la salle un spectateur qui jouera le rôle d'un patient alité à qui sera racontée l'histoire d'Icare, celui qui a appris à voler. À travers

6. Michel Vaïs, qui avait vu le spectacle en Uruguay, avait incité Pierre MacDuff et Michel Bernatchez à faire venir le spectacle. Comme il en a déjà parlé, je renvoie le lecteur à son article « Un Suisse italien à Montevideo », dans *Jeu* 71, 1994.2, p. 92-96.



Icaro, écrit et interprété par Daniele Finzi Pasca (à gauche), présenté par le Teatro Sunil (Suisse).
Photo : Fausto Gerevini.

cette image, se vivent la douleur de la détention du malade et son désir d'évasion. C'est à un véritable rite initiatique que Daniele Finzi Pasca convie ce malade, et tous les spectateurs par son entremise. Ici, la fantaisie et le rêve combattent le malheur, et ce spectacle, autant dans ses moments tendres que dans les plus drôles, entraîne dans une aventure touchante où l'utopie exerce encore son attrait. C'est un acteur hors du commun que l'on a pu observer, un comédien réussissant à établir une belle connivence avec son spectateur de prédilection et proposant au public rien de moins que de croire à l'impossible et de rendre ainsi l'espoir possible.

Alors que *Icaro* étonnait le public par le fait qu'un spectateur était choisi pour incarner un personnage sur scène, le

spectacle de PluraMuses, *la Marche de nuit*, bouleversait encore plus ses habitudes en lui proposant un spectacle dans le noir ! Guidés par les comédiens, nous nous sommes assis par terre, dans du sable, devant une sorte d'écran que ne devaient venir illuminer que quelques traits dessinant un paysage désertique et montagneux, à la lampe de poche. C'était du plus bel effet. Guy Laramée, le metteur en scène, dit que l'idée de ce tableau a germé lors de ses promenades nocturnes dans le désert du Sud-Ouest américain, et qu'il s'est laissé inspirer par une tradition péruvienne pratiquant l'art des « états de réalités non ordinaires », à la recherche du silence. L'expérience valait le déplacement, car la situation de vulnérabilité dans laquelle nous nous trouvions et l'effet mystérieux que créaient les comédiens en mimant des animaux ou en chuchotant des récits dont nous avions peine à discerner la provenance étaient inusités. Il est vrai que l'imagination « travaille » bien singulièrement dans des circonstances comme celles-là, que l'on a voulu apparenter à celles du rêve. Les réactions peuvent être nombreuses car, bien que le contact avec la nature appelle à la sérénité, le silence de la nuit, s'il est propice à la fantasmagorie, inspire aussi parfois la crainte. Dans l'immensité, l'homme mesure sa petitesse et sa solitude mais il éprouve aussi facilement de la peur, voire de l'angoisse.

Le butô, ou la « danse des ténèbres », est né au Japon après la deuxième grande guerre. Kazuo Ohno et Tatsumi Hijikata en ont été les principaux initiateurs. Hijikata est mort en 1986, mais Kazuo Ohno danse encore, portant si bien ses vénérables quatre-vingt-dix ans qu'il semble ne plus avoir d'âge. Les spectateurs du Carrefour ont pu le voir dans deux spectacles. Avec le premier, intitulé *les Nymphéas*, inspiré par le célèbre tableau de Monet, le danseur parcourt le monde depuis dix ans. L'artiste japonais s'est souvent exprimé sur les motivations qui l'ont guidé dans sa longue carrière parmi

lesquelles arrive, en tête de liste, le désir de créer un pont entre les humains de tous les continents. Après l'horreur de la guerre, la mort et la destruction – souvent représentées dans le butô par les crânes rasés, les corps livides, les cris étouffés et les grimaces –, il fallait « reconnaître l'autre » et, surtout, proposer un retour à l'essentiel que partagent tous les humains. Aussi le butô est-il une danse qui semble redéfinir le rapport au temps et à l'espace. Le danseur y a un contact constant avec le sol par lequel il semble vouloir s'assurer de sa propre réalité ; ainsi en est-il du temps qui, étiré, suspendu, laisse *voir*, longtemps, le corps dans l'espace, dans l'air, un corps qui se meut avec une telle lenteur que l'instant atteint à une rare plénitude.

Kazuo Ohno dit vouloir « traduire le sentiment de la vie ». Or c'est cette essence même de la vie que l'on observe quand on le regarde danser, c'est l'essence même de la vie que son corps transmet sur scène. Malgré sa vieillesse, diront certains ; je dirais plutôt grâce à elle. Si, plus jeune, Kazuo Ohno devait incarner la force et la beauté, avec l'assurance que l'on retrouve aujourd'hui chez son fils qui partage la scène avec lui dans *Ka Cho Fu Getsu*⁷, dans *les Nymphéas*, c'est à la fois la fragilité et la force que l'on voit *en même temps*, justement parce que le danseur est vieux. S'inspirer d'une toile de Monet, qui lui-même disait chercher à capter la lumière et les mouvements de l'air dans les fleurs, c'est s'inspirer d'abord de la nature. Aussi surprenant que cela puisse paraître pour qui n'a jamais vu de butô, la limpidité de l'eau, symbole même de la vie, sa transparence, comme la beauté et la délicatesse des fleurs sont perceptibles dans les gestes du danseur, dans les mouvements si gracieux et subtils des mains, dans l'expression du visage qui s'éclaire comme si le soleil venait le toucher.

Aventures en Orient

Tout comme les spectacles de Kazuo Ohno, *Océan*⁸ de Pol Pelletier tient sa force de l'extraordinaire « présence » de son interprète. Évoluant seule dans une aire de jeu concentrique, Pol Pelletier raconte son périple en Inde alors que, à la recherche d'elle-même, elle s'est rendue jusqu'à Poona où elle a vu le guru Rajneesh. Toute l'intelligence, la sensibilité et la sincérité de Pol Pelletier transparaissent dans ce récit



Les Nymphéas, du Kazuo Ohno Dance Institute (Japon). Sur la photo : Kazuo Ohno et Yoshito Ohno. Photo : Eikoh Hosoe.

7. Ce qui veut dire : fleurs – oiseaux – vent – une.

8. Le spectacle avait été créé à l'automne 1995 à l'Espace Libre ; voir l'article de Dennis O'Sullivan dans *Jeu* 78, 1996.1, p.196-199. On pourra lire aussi un dossier sur *Joie* dans *Jeu* 65, dont un entretien avec Pol Pelletier. Voir aussi la chronique de Lynda Burgoyne : « Pol Pelletier : un phare-sur-la-montagne », dans *Jeu* 76, 1995.3, p. 163-167.

autobiographique, jamais égocentrique, au contraire : la comédienne, autant à travers un texte clair, percutant et même drôle par moments que par un jeu magnifiquement contrôlé, capte l'attention du spectateur qui ne peut que profiter de cette réflexion d'une femme qui, après avoir cherché refuge là où se rassemblaient... quelques milliers de personnes comme elle, a su trouver une réponse à son propre désarroi. La lucidité avec laquelle elle présente sa démarche, tant personnelle que professionnelle (mais peut-on faire cette distinction lorsqu'on parle de Pol Pelletier ?), ne s'épargnant pas le ridicule d'une certaine naïveté, et l'ironie qu'elle se permet sont gage d'une se-reine remise en question. Nous sommes particulièrement touchés par la vérité qui se dégage d'*Océan*, cette suite que Pol Pelletier a donnée à *Joie*, autre spectacle autobiographique dans lequel elle racontait les débuts de son travail en théâtre et son engagement au sein du Théâtre Expérimental de Montréal puis Théâtre Expérimental des Femmes. Au-delà des anecdotes, l'intérêt premier de ces spectacles réside dans la capacité prodigieuse de la comédienne de faire partager ses angoisses, ses révoltes, ses bilans. Le témoignage – qui n'est pas que cela, tellement la fusion est accomplie entre la femme et l'artiste – est bouleversant.

Océan de la Compagnie Pol Pelletier (Québec). Spectacle écrit, interprété et mis en scène par Pol Pelletier. Photo : Yves Provencher.



Il faut redire le cran et la générosité de Pol Pelletier, une comédienne qui maîtrise parfaitement son jeu et qui le fait dans la joie et la puissance, tout en étant capable d'exprimer ses hésitations et ses douleurs. Certes, le moment le plus dramatique et poignant d'*Océan* est le récit que la comédienne fait, à la toute fin, de la mort de sa mère. Rarement ai-je vu au théâtre une scène aussi réussie, et jamais je n'ai fait l'expérience d'une telle communion avec quelqu'un qui *montrait* la mort d'un être cher. Un moment fort, intense, inoubliable.

Dans un registre on ne peut plus différent, Robert Lepage a aussi convié les spectateurs à un voyage en Orient avec *les Sept Branches de la rivière Ota*, spectacle de plus de sept heures que le créateur québécois peaufinait depuis 1994. À sa manière, c'est-à-dire en misant sur l'image autant sinon plus que sur le texte, en « mixant » cinéma et théâtre, Robert Lepage a voulu transcrire dans son œuvre l'impression qu'il a ressentie à Hiroshima quand, confronté aux vestiges de la guerre et, surtout, au souvenir de l'éclatement de la bombe atomique, le 6 août 1945, il a aussi vu dans cette ville-victime le symbole de la renaissance. Montrer la présence conjointe de la mort et de la vie semble avoir été le leitmotiv de son spectacle.

Il est impossible de résumer le récit qui traverse cet immense spectacle qui se veut pratiquement l'histoire en raccourci de la deuxième moitié du XX^e siècle ! *Les Sept Branches de la rivière Ota* mettent en scène une artiste

tchèque qui a échappé, enfant, au camp de concentration, une chanteuse d'opéra juive, une *hibakusha* (survivante défigurée par les effets de la bombe nucléaire), un photographe américain venu rassembler des preuves des dégâts... et son fils mi-américain, mi-japonais qu'on verra, aux États-Unis, à la recherche de son père longtemps après le départ de celui-ci du Japon, et de nombreux autres personnages dont les vies s'entrecroiseront à différents moments, Lepage réussissant, tel un *deus ex machina*, à relier les destins de tous ! Il y a là près de cinquante ans d'Histoire mais aussi de vies privées, d'Amsterdam à New York en passant par Paris, d'Hiroshima à Hiroshima. Le mégaspectacle multiplie les images d'un esthétisme parfait et souvent bouleversantes.



Les Sept Branches de la rivière Ota (version intégrale) d'Ex Machina (Québec). Photo : Bernd Uhlig.

Le projet, on l'admettra, était ambitieux, et l'on ne peut rester indifférent au résultat. On se laisse emporter dans le voyage, à la rencontre de personnages parfois furtifs, multipliant les questions comme il arrive tous les jours lorsqu'on ne sait que très peu de choses de ceux que l'on croise. Tantôt, on est frappé par une phrase qui résonne longtemps dans notre esprit comme celle que laisse tomber le soldat américain quand, au point de se laisser séduire par la *hibakusha* qu'il est venu photographier, il reste interdit de stupeur : quand elle lui demande si c'est sa laideur qui l'arrête, il lui répond : « non, c'est la mienne... ». C'est bref, mais cela en dit beaucoup sur la prise de conscience qu'ont dû vivre bien des Américains après la guerre.

La force du spectacle réside dans le déploiement et l'enchaînement de ces images qui font voir des destins humains en abrégé. Ainsi en est-il de cette belle composition où l'on voit, de dos, la femme japonaise, assise par terre, devant un magnifique kimono de mariage suspendu. La beauté disparue de cette femme, et avec elle toute sa vie, s'est transportée dans cette image. Il y en a ainsi plusieurs qui restent dans l'esprit. Les décors ingénieux, la musique, l'intégration de la vidéo, l'inspiration de formes de théâtre asiatique, tout cela permet au spectateur de suivre les pérégrinations des nombreux personnages, même si le récit est forcément elliptique. Ces moyens, s'ils ne permettent pas un approfondissement des sujets, servent néanmoins à pointer du doigt des comportements, à montrer des situations douloureuses, à esquisser le portrait d'une amitié. Si l'on peut reprocher à Lepage d'avoir voulu couvrir trop de territoire – des effets de la bombe atomique à l'expérience du suicide assisté pour un sidéen, en passant par les terreurs qui habitent les survivants des camps de concentration et la misère à New York –, on dira, à sa défense, qu'en embrassant cinquante ans d'histoire sur trois continents, il se plaçait automatiquement en témoin de bien des événements ! En fait, il reproduit dans ses spectacles sa manière d'appréhender le monde, vite et par bribes, en captant de nombreuses images qui se chassent les unes les autres.

S'il y a des clichés : le tori dans la baie d'Hiroshima est une image très connue, aussi belle soit-elle, et l'on n'échappe pas à l'extrait de *Madame Butterfly* (superbement

chanté, cela dit), il faut peut-être se dire que Robert Lepage a voulu précisément se situer du point de vue de l'étranger. Il n'y a pas d'analyse dans ce spectacle, ce n'est pas la manière de Lepage. L'artiste nous habitue plutôt à suivre son regard, et il nous reste à tirer nos propres conclusions.

Illusions et guerres

Jeu avait parlé de *Matroni et moi*⁹ au moment de sa création, je ne reviendrai donc sur le spectacle que pour dire combien je l'ai apprécié. Cette comédie étonnante, qui met en scène des personnages issus de milieux pour le moins contrastés, fait crouler de rire. On s'y moque des pseudo-intellectuels qui ne connaissent pas grand-chose à la vraie vie en même temps qu'on fait porter à Gilles, ce tout récent « maître » en philosophie tombé amoureux d'une *barmaid*, le poids de la défense de l'honnêteté et de la loyauté. Catapulté dans le monde de la petite pègre, il se démène comme un diable dans l'eau bénite pour sauver tout le monde ! Chacune des interprétations est à souligner dans ce spectacle, d'Alexis Martin qui jouait un Gilles aussi ridicule que sympathique à la Guylaine de Guylaine Tremblay par qui tout est arrivé... c'est-à-dire son frère Bob (Gary Boudreault) qui, mal pris, viendra implorer l'aide de sa sœur, aide que lui accordera le chevalier servant Gilles qui se retrouvera alors dans de bien mauvais draps devant un chef de gang à la poigne puissante, Matroni, incarné par un

Matroni et moi, d'Alexis Martin, présenté par le Groupement Forestier du Théâtre (Québec).
Sur la photo : Robert Gravel, Pierre Lebeau, Gary Boudreault, Alexis Martin et Guylaine Tremblay.
Photo : Mario Viboux.



Pierre Lebeau tout ce qu'il fallait de rusé et d'effrayant. Quant à Robert Gravel, il incarnait de manière magistrale un avocat louche, le père de Gilles, arrivé à l'improviste à la fin, fournissant l'occasion d'une scène à la fois drôle et juste sur les rapports père-fils, à l'image de tout ce spectacle irrésistible. C'est la dernière fois que j'ai vu Robert Gravel sur scène, ce rôle restera donc gravé dans ma mémoire comme exemplaire de tout ce qu'il a fait au théâtre : dire vrai sans se prendre au sérieux.

Serge Denoncourt a proposé au Carrefour sa mise en scène de *Méphisto* d'après le texte d'Ariane Mnouchkine qui, en 1979, avait

adapté et mis en scène le roman de Klaus Mann intitulé *Méphisto, le roman d'une carrière*. En faisant allusion au diable tentateur à qui s'allie l'ambitieux, le titre suggère que le sujet principal de cette œuvre est la trahison d'un idéal pour un profit personnel. Ici, la trahison est celle d'un artiste carriériste qui, à l'époque hitlérienne, s'est réfugié dans le rôle d'un « simple comédien » pour excuser son silence devant les

9. Voir l'article de Patricia Belzil dans *Jeu* 76, 1995.3, p. 193-194.



Méphisto, mis en scène
par Serge Denoncourt,
présenté par le Théâtre
du Trident (Québec).
Photo : Daniel Mallard.

gestes politiques de ses admirateurs et souteneurs nazis. Le thème des rapports entre l'art et le pouvoir intéresse toujours, mais ce qui a surtout retenu mon attention dans ce spectacle, c'est le portrait de la société allemande avant que n'éclate la Deuxième Guerre mondiale, portrait qui fait beaucoup réfléchir.

Un milieu particulier, celui du théâtre, où se côtoient vedettes et petits acteurs en mal de reconnaissance, ou tout simplement en quête de travail, auteurs et metteurs en scène, gens de ménage, riches et pauvres, communistes et nazis, devient le microcosme de la société allemande des années vingt. Parce que l'on vit une période de chômage et de pauvreté que l'on s'explique mal, se confrontent des visions politiques s'exprimant dans une langue de bois dont aucun parti n'a l'exclusivité. On cherche des coupables et, rapidement, haine et racisme aidant, les accusations fusent comme les condamnations à l'emporte-pièce. La montée de l'intolérance semble irréversible. Même dans ce milieu, où on ne cesse de réaffirmer que « le théâtre doit raconter la vie », la vacuité de certains propos sautera vite aux yeux. Un acteur, Hendrik Höfgen, devenu une vedette, abdiquera toute conscience individuelle pour poursuivre sa carrière. Prétextant agir au nom de l'art – n'est-ce pas sur les planches qu'un bon acteur doit être ? –, il reniera pourtant les principes pour lesquels il avait déjà déclaré avoir voulu faire du théâtre. Au moment où cela compte vraiment, l'ambition personnelle l'emporte. Mais tous ne seront pas dupes de ce qui se passe, et nombreux seront ceux qui tâcheront de résister à la vague totalitaire, même si personne ne voyait vers quoi, ultimement, menait l'idéologie fasciste.

Ce qu'il y a de plus troublant dans cette histoire, c'est l'apparente « normalité » de ce qui a précédé l'horreur. D'où l'importance de la vigilance, aujourd'hui, alors que le discours de l'extrême droite retentit de plus en plus fort. Ce spectacle vise à montrer la logique implacable qui mène de l'intolérance à l'élimination de l'autre. En ce sens, on ne peut douter de la pertinence d'avoir monté ce texte.

Si le spectacle combat la haine en réussissant à illustrer l'immense malheur qu'entraîne la guerre, tant sur le plan individuel que social, il est efficace aussi parce qu'il met en garde contre la simplification et la généralisation qui sont souvent à la source des excès. Ainsi, tout en dénonçant l'opportunisme comme complice de l'idéologie destructrice, il montre également comment l'aveuglement permet la propagation d'idées pernicieuses et combien peut être facile l'embrigadement. Parallèlement à ce portrait de société qui laisse songeur, *Méphisto* bouleverse toutes les consciences en posant des questions déchirantes. Quel est le lot, par exemple, de celui qui *voit* ce qui se passe ? Doit-il rester et lutter, au risque de se faire torturer et tuer ? S'il fuit, l'accusera-t-on de lâcheté ou se réjouira-t-on de constater que sa fuite a permis de dénoncer les atrocités et donc de les combattre ? Les réponses à ces questions ne sont jamais simples.

Le spectacle était percutant, même s'il était peut-être parfois un peu difficile de s'y retrouver, tellement les tableaux et les personnages étaient nombreux. Soulignons que le décor monumental de Guillaume Lord illustre éloquentement le poids des événements sur la vie des personnages et que le bruitage, la musique (Robert Caux) et les éclairages (Jean Crépeau) ont créé à plusieurs reprises des tableaux saisissants. N'ont échappé aux spectateurs ni l'horreur de certaines situations ni le courage de plusieurs intellectuels allemands dont sont directement inspirés les personnages.

Hymnes à la liberté

Cette édition du Carrefour aura été ponctuée de nombreux hymnes à la liberté. Qu'ils traitent de quêtes individuelles, comme celles dont ont témoigné les Pol Pelletier et Daniele Finzi Pasca, ou d'aventures collectives, comme dans *Méphisto*, les spectacles ont su toucher chacun à leur manière des spectateurs venus écouter des artistes qui réitèrent sans relâche leur engagement dans la difficile entreprise d'éclairer leurs semblables. Nous ne nous lassons pas de leur générosité et sommes persuadés que, malgré le fait que le théâtre n'est qu'une goutte d'eau dans un océan, comme le fait remarquer Serge Denoncourt dans son « mot du metteur en scène », ce qu'il réussit à dire à qui veut l'entendre ne peut que contribuer à faire reculer les limites de la sottise. Ainsi en va-t-il de la charge de Molière contre les faux dévots imposant leurs vues à qui mieux mieux, qui aura eu, encore une fois, un grand impact en attirant l'attention sur tous les moralisateurs de même acabit. Faut-il le rappeler, seule la vigilance peut réussir à contrer la bêtise qui menace toujours. ♦