

Images de soi dans l'espace collectif À propos de la trilogie de Gilles Maheu

Guylaine Massoutre

Number 87 (2), 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25678ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Massoutre, G. (1998). Images de soi dans l'espace collectif : à propos de la trilogie de Gilles Maheu. *Jeu*, (87), 24–26.

Images de soi dans l'espace collectif

À propos de la trilogie de Gilles Maheu

La Forêt¹, les Âmes mortes, l'Hiver, tels sont les volets de la trilogie de Gilles Maheu, dont il qualifie le dernier de « poème scénique ». Elle s'est achevée sur une réception mitigée. Le lien formel entre ces trois œuvres est facile à établir, tant la signature est ferme. On y retrouve des images saisissantes, émergeant d'un noir d'encre dans le silence absolu. Elles nous reviennent en mémoire, sans ce halo de brume qui les entoure souvent sur la scène. Des couleurs franches, aussi, ont marqué notre mémoire affective. La salle, médusée, a braqué une foule de regards sur ces tableaux, comme des projecteurs. Dans *l'Hiver*, la scène a joué de plus le rôle d'un miroir.

La Forêt, Carbone 14, 1994.

Sur la photo : Johanne

Madore. Photo : Yves Dubé.

Mais le lien thématique entre ces trois pièces est assez incertain. Gilles Maheu n'a pas explicité son triptyque. Sa parole paraît souvent en retrait de ses créations, peut-être même tributaire d'un regard d'autrui dont il n'a cure, sur le plan critique. Ainsi, c'est dans la perspective générale de son parcours comme créateur que cette trilogie prend son sens. Or, Gilles Maheu donne-t-il du nouveau, comme le demande parfois un public impatient et oublieux de ce qu'il n'a pas si bien assimilé par le passé ? C'est au contraire dans un esprit d'approfondissement qu'il semble travailler, revenant sur des positions artistiques qu'il grossit, ralentit et assène jusqu'à l'évidence des clichés. Clichés de soi, cela a-t-il un sens ?

Pour y répondre, revenons sur ses thèmes. L'inconscient gouvernait l'enfant au centre de la première pièce. Dans la deuxième, l'école, le pensionnat – au temps de la prime adolescence ? – déclençait les premières prises de conscience relatives à la famille. La dernière était dirigée par l'identité québécoise, située à une époque hantée par les affirmations



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



Les Âmes mortes, Carbone
14, 1996. Sur la photo :
Johanne Madore, Rodrigue
Proteau et Katia Gagné.
Photo : Yves Dubé.

du jeune adulte, encore narcissique et naïf. Sans ce retour dans une perspective de continuité, ce qu'a peu fait la critique à ce jour, comment suivre le propos de Maheu ?

Carbone 14 s'est taillé une réputation enviable, mais qui referme parfois le regard du spectateur sur le bruit qui court. Onirique, Maheu ? Concepteur d'images plus qu'homme de théâtre ? Un tantinet bavard et centré sur un moi immature et nostalgique ? C'est un chorégraphe expert du multimédia, disent les uns. C'est un artiste issu du formalisme, en mal de se renouveler, disent les autres. Il conçoit des fables visuelles, entend-on aussi. Oui, Maheu met le corps en spectacle, plus que des idées. Tout ce qu'on dit est donc sans doute vrai. Pourquoi, alors, cet accueil froid à *l'Hiver*, tandis qu'il reste beaucoup à comprendre des deux premières ?

La Forêt, selon moi, a gardé ses mystères. Entre les troncs serrés des bouleaux et des érables, l'enfant demeurerait le héros d'un conte. Son histoire résonnait dans la pièce sans jamais se dire tout à fait, évoquant une fragilité qui rejoignait des images de vieillesse avant l'heure.

Dans *les Âmes mortes*, on retrouvait des images déjà vues dans *le Dortoir*, une pièce plus vigoureuse et rythmée que cette seconde. Le ralentissement général, l'absence de chorégraphie et de texte dépouillaient ce théâtre de sa truculence coutumière. Le plus nouveau n'est pas ici très visuel : l'émotion intérieure y dirige le travail, et cela ne se voit pas toujours nettement pour le spectateur. Faut-il parler d'un rendez-vous raté ? Le virage de Maheu est difficile à prendre. Plus pictural que jamais, il plonge dans un

état méditatif peu galvanisant, qui ouvre les vannes du souvenir avec une distance qui efface l'agitation émotionnelle. Des visions tristes de soupers interminables et silencieux en sortaient. Malgré la différence du langage scénique, cette pièce s'inscrit bien dans la tradition des thèmes théâtraux québécois.

Vint alors cet *Hiver* qui fit grincer des dents à certains. Maheu plongeait dans les pires clichés de l'identité. Certes, la neige était belle et, en plein traumatisme du verglas, nous rendait craintifs. Mais ces animaux – ours polaires, phoques et autres hologrammes – projetés au rayon laser sur un rideau noir, tout proche du public, semblaient du pire goût. Pourtant, ces objets qui farcissent nos aéroports – dernière image du pays quand on en sort –, ne représentent-ils pas ce dont nous sommes fiers ? À Paris, on vend la tour Eiffel. À Londres, le pont de Londres. À New York, la statue de la Liberté fait accourir le monde. Ici, c'est la neige, la glace et le monde blanc qui font nos ambassades. Même si ces Inuit en costumes traditionnels ne nous appartiennent et ne nous ressemblent guère, ils font partie de l'exotisme du froid, un défi quasi himalayen de notre quotidien.

Ces évidences sont parfois douloureuses. N'est-il pas plus tentant de se voir, collectivement, à travers les possibilités technologiques de l'Usine C ? Maheu, qui s'en sert pour nous renvoyer des images quétaines, dérange notre modernité, sans en rire jaune ou noir comme le font les artistes postmodernes. Nelligan fait bonne figure, dans le mélo amoureux qui traverse la pièce. Si *la Classe de neige* d'Emmanuel Carrière a servi d'inspiration à Maheu, les séquences restent ancrées, ici, dans les traditions du temps des sucres et loin des mirages internationalistes et urbains.

Il a fait froid, symboliquement, dans la salle. Le rythme était archi-lent et, pourtant, une impression de décousu se superposait aux séquences tantôt calmes et immobiles, tantôt bousculées. La sensualité transparaisait des corps musclés de Louis Robitaille et de Lin Snelling, deux phares impossibles à quitter des yeux. Dans ce monde glacé du vent, on percevait soudain une sagesse du regard, une contemplation résignée et douce, une acclimatation parfaite. Et le dépouillement nous entraînait vers la vieillesse protégeant l'enfance, lui reflant les contes des pays de neige et le père Noël... **■**



L'Hiver, Carbone 14, 1998. Sur la photo : Yves Simard et Lin Snelling. Photo : Yves Dubé.