

Avec ou sans moyens : l'épure

Michel Vaïs

Number 105 (4), 2002

Festivals

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26265ac>

[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. (2002). Avec ou sans moyens : l'épure. *Jeu*, (105), 29-44.

MICHEL VAÏS

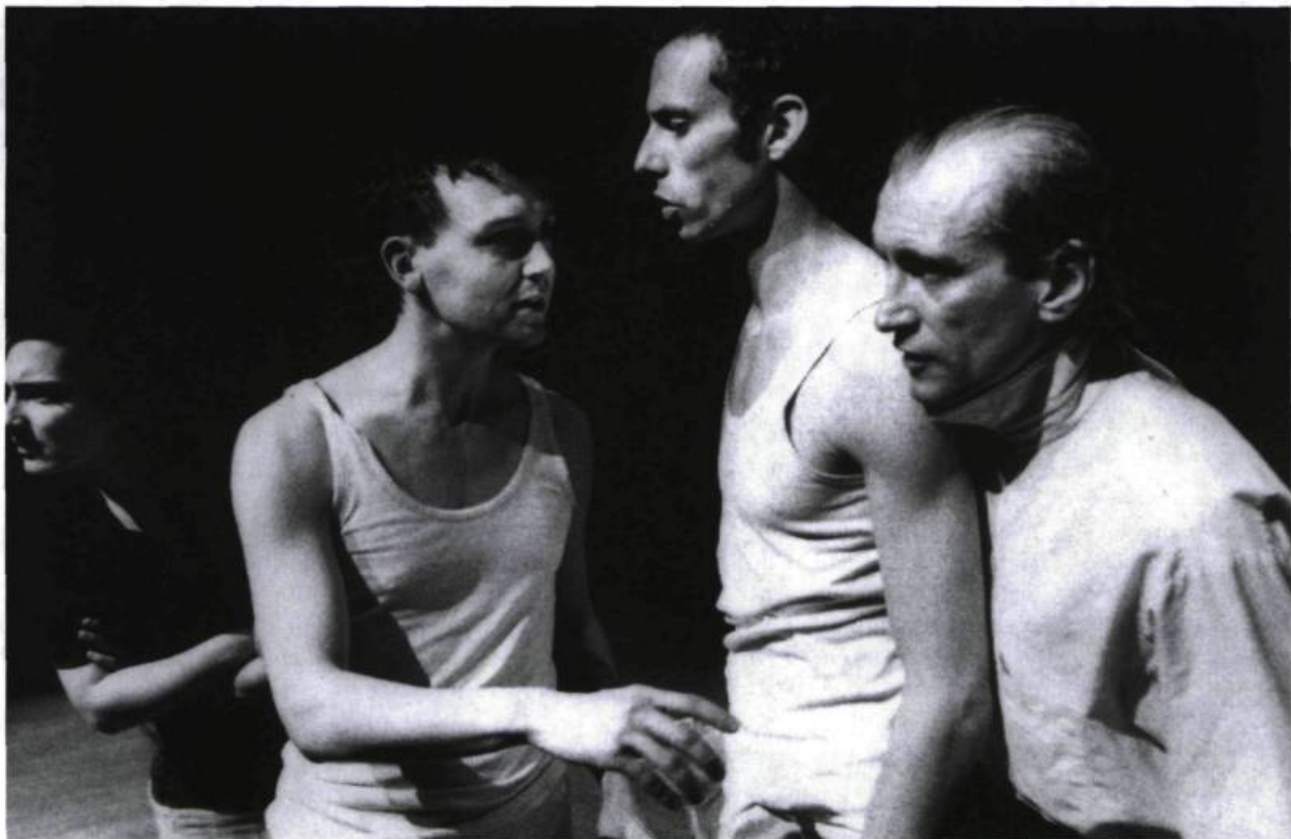
Avec ou sans moyens : l'épure

D'abord l'essentiel

C'est à Pierre Lebeau qu'est revenu l'honneur d'inaugurer le Carrefour de 2002 le 14 mai, avec son brillant solo mis en scène par François Girard. Créée au Quat'Sous, la pièce adaptée du récit d'Alessandro Baricco n'a pas souffert d'être jouée dans l'immense Palais Montcalm qui avait fait le plein de ses 548 spectateurs. L'ample organe vocal de Lebeau donnait à la scénographie maritime de François Séguin une résonance encore amplifiée par une composition sonore et des éclairages d'une précision inouïe. La position assise du personnage narrateur, dont la silhouette massive était immobile presque jusqu'à la fin, n'empêchait nullement le comédien, efficacement dirigé, d'offrir un jeu d'une impressionnante étendue. Pari tenu pour

Pierre Lebeau dans *Novecento*, d'après le roman d'Alessandro Baricco, adaptation et mise en scène de François Girard. Spectacle du Théâtre de Quat'Sous, présenté au Carrefour 2002. Photo : Pascal Sanchez.





lancer ce Carrefour de belle façon. Le ton semblait donné : on allait favoriser cette année l'épure, en misant sur un jeu d'acteurs hors norme, un texte fort, bref, sur l'essentiel¹.

La leçon flamande

Dès le lendemain, le Carrefour démarrait en trombe en affichant cinq pièces sur un total de dix-neuf. La trilogie de Agota Kristof, constituée par *le Grand Cahier*, *la Preuve* et *le Troisième Mensonge*, faisait l'objet d'une adaptation en anglais, ramassée en deux pièces². On sait que ces œuvres – des romans à l'origine – racontent l'histoire de deux jumeaux placés chez une grand-mère cruelle pendant la guerre et qui, pour survivre, s'endurcissent en se torturant mutuellement. Elles étaient interprétées par quatre comédiens belges de langue flamande. Là encore, la sobriété allait être au rendez-vous. Directement sur le sol de béton du Périscope, quatre interprètes incarnaient la douzaine de rôles des romans de l'auteure suisse d'origine hongroise. Le parti pris était résolument antiréaliste : les deux jumeaux affichaient une bonne tête de différence en hauteur, un homme jouait la grand-mère, pour passer ensuite du

The Notebook (le Grand Cahier), d'après l'œuvre de Agota Kristof. Spectacle de la compagnie De Onderneming (Belgique), présenté au Carrefour 2002. Photo : Raymond Mallentjer.

1. Sur la création québécoise au Théâtre de Quar'Sous de *Novecento*, voir la critique de Brigitte Purkhardt dans *Jeu* 102, 2002.1, p. 26-33.

2. Voir la critique de Philip Wickham dans ce numéro.

soldat étranger au curé libidineux, et c'est une femme qui endossait les personnages du facteur et du libraire qui donnait aux jumeaux un grand cahier dans lequel ils allaient consigner leur histoire. Le décor du *Grand Cahier* se résumait à une table et deux chaises. Au fond, les comédiens « sortis de scène » s'assoiaient ou se changeaient derrière un rideau à moitié levé, en attendant de revenir jouer.

Les acteurs flamands de la compagnie De Onderneming ont la particularité de travailler sans metteur en scène. Ils sont donc tous solidairement signataires et responsables de la conception d'ensemble du spectacle et aucun d'entre eux ne peut jouer à la vedette. Aucun maquillage, des costumes simples mais convertibles (la cape du curé, qui est aussi la robe de la grand-mère, devient en un tournemain une simple écharpe habillant le soldat, qui exhibe dès lors son caleçon long), de rares accessoires remplissent leur office en de fulgurants raccourcis : ainsi, un lourd manteau de cuir jeté par terre représente l'irruption d'un redoutable officier.

Dans *la Preuve* se manifestait une théâtralité plus évidente grâce à une scénographie plus élaborée. Le sol était constitué de plaques d'acier parcourues de savants jeux d'éclairages ; on utilisait des instruments de musique et des toiles habillaient le fond de la scène. Mais là comme dans *le Grand Cahier*, une même volonté traversait la pièce, celle d'adopter un ton rappelant que l'œuvre est issue d'un récit littéraire. Aussi la narration prenait-elle souvent le pas sur le jeu. Les jumeaux parlaient rectotono, comme des automates, face au public et côte à côte, en un même tempo rapide. On se serait cru souvent à une lecture. Mais... quels comédiens ! Il suffisait à Ryszard Turbiasz de prendre une voix un peu aiguë et éraillée par l'âge pour que la vieille sorcière de grand-mère apparaisse dans toute sa vérité. Une telle maîtrise doit sans doute beaucoup à l'état d'absolue détente de chaque interprète, à la confiance qui est la leur dans cette aventure qui conjugue engagement et responsabilité vis-à-vis de l'ensemble du spectacle. Les deux pièces, créées en flamand, ont après été jouées en anglais à la suite d'invitations reçues de l'étranger et ont été données à Québec dans cette langue, avec des surtitres permettant une lecture facile.

Dérapiage incontrôlé

Le 15 mai débutait également un curieux spectacle en français et en anglais, *le Génie des autres/Unrehearsed Beauty*. Résultat, comme les deux précédents, d'un travail collectif, il était produit par la Cie PME (Montréal-Toronto) en partenariat avec le Carrefour, le MAI (Montréal, arts interculturels), ainsi que des compagnies de Québec, de Norvège et d'Allemagne, ce qui ne pouvait faire autrement que de susciter bien des attentes. Le spectacle avait d'abord germé dans la tête de Jacob Wren dont la pièce *En français comme en anglais, it's easy to criticize* avait été diversement accueillie au Festival de théâtre des Amériques de 1999 (et plutôt froidement par moi-même³). Essentiellement, l'aventure, qui se déroulait dans une salle, le Studio d'essai Méduse, convertie en cabaret avec tables et chaises, reposait sur les témoignages de comédiens répartis dans l'espace et mêlés aux spectateurs, que l'on cherchait à provoquer par tous les moyens. L'apport des acteurs paraissait se limiter à tirer quelques accords d'un petit orchestre, à exécuter quelques chansons tantôt maladroitement, tantôt

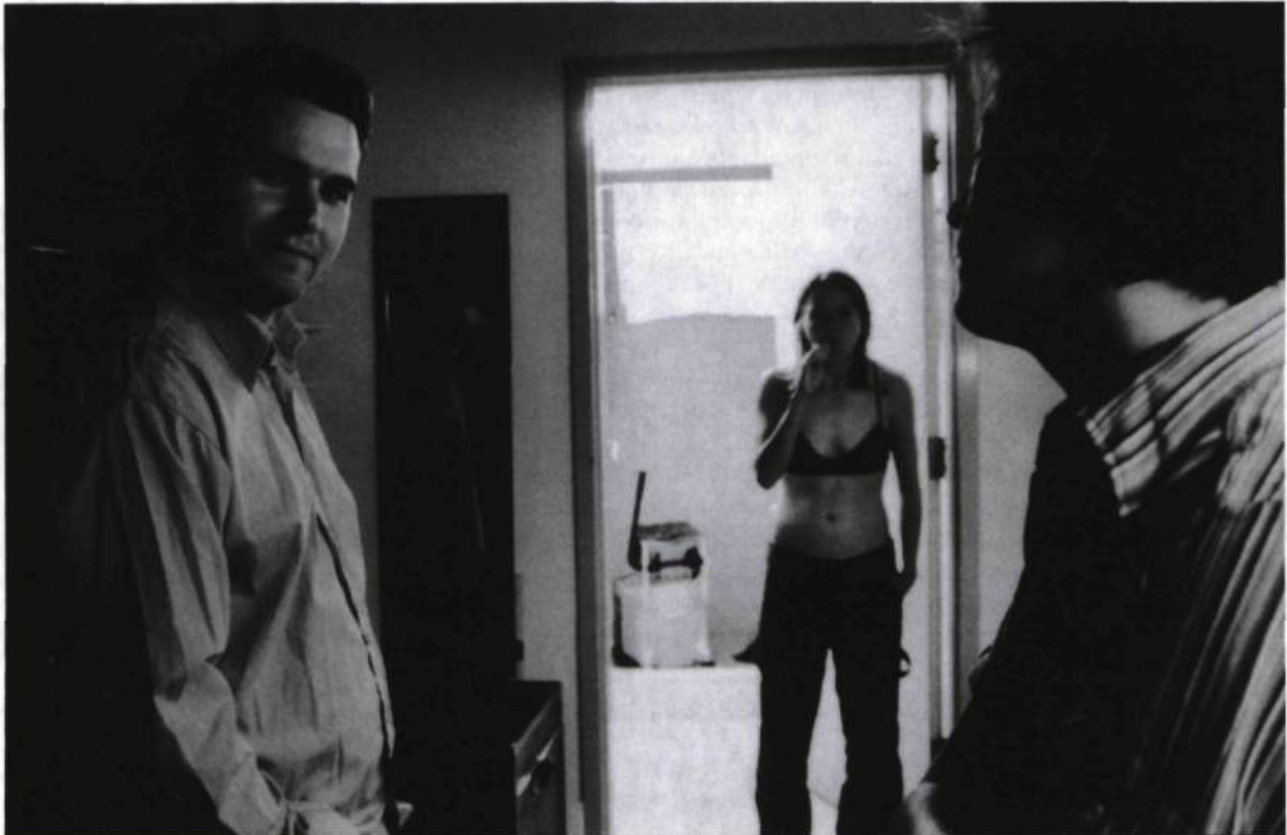
3. Voir mon article sur le FTA, « Le chaos n'est pas pour demain », dans *Jeu* 93, 1999.4, p. 82-90.

potables, ou à se répandre en déclarations fort banales à un micro. Jacob Wren commence d'un ton sentencieux par affirmer que « *Loneliness will destroy corporate capitalism* » ; ses acolytes racontent en détail leur boulot, l'un comme nettoyeur de W.-C., l'autre dans une librairie dont il pense connaître tous les livres sans en ouvrir un seul ; une jeune femme se met à compter laborieusement à l'envers de 100 à 0 pendant qu'un comparse la soutient d'un trépidant solo de violoncelle. L'orchestrateur Jacob Wren demande à la femme pourquoi elle compte, et si le monde sera meilleur quand elle arrivera à zéro. Plus tard, quelqu'un nous apprend que « le capitalisme ne sera pas battu par la solitude mais par l'ennui », des comédiens prennent des poses ou dansent au ralenti. Les spectateurs accueillent d'abord ce qui apparaît comme une séance d'improvisation ou de défoulement collectif avec des silences interrogateurs. Les interprètes semblent vouloir opposer une jeunesse, qui se bat avec fougue pour une cause, aux adultes, tous hypothéqués par des enfants et une maison.

Finalement, toujours sollicités, et ne se doutant pas vraiment que les personnes venant de la salle sont des comédiens, de « vrais » spectateurs⁴ cèdent à la tentation du micro... pour y aller de banalités rivalisant avec les élucubrations précitées. Une dame, trouvant le titre du spectacle ambitieux, amorça la protestation en demandant ce qu'était le génie et qui étaient « les autres », tandis qu'une autre trouva scandaleux qu'un spectacle aussi pauvre ait été subventionné. Mais plusieurs, « votant avec leurs pieds » comme on dit en anglais, ont préféré réagir à cette provocation douce en quittant la salle, non sans maugréant d'avoir payé 27 \$ pour une performance aussi vide qu'une « soirée dans un café chrétien », où, comme dans une auberge espagnole, on se nourrit surtout de ce que l'on a apporté. Nullement désarçonnés pour autant, les comédiens remercient les protestataires, les saluent bien bas, semblent contents de leur départ. Mais le plus détestable était Wren lui-même qui, en as du laisser-râler, affichait un sourire niais, planté immobile au milieu de la salle et toisant le public de biais, légèrement voûté, ricanant faiblement dans sa tenue relâchée et proférant des banalités d'une voix mal placée de fausset, telle : « *Do what you do and sing what you sing and think what you think and you'll be who you are* » (... à peu près).

Si bien que ni les citations sûrement importantes de Jacques Attali sur les clones, les implants, les banques d'organes et l'intelligence artificielle, ni celle de Michel Houellebecq tirée des *Particules élémentaires*, ni l'invitation faite finalement aux spectateurs de danser un *slow* avec les comédiens n'ont réussi à me faire considérer ce sous-produit de performance comme autre chose qu'une fumisterie. Sentiment que partageaient les spectateurs, dans ce qui m'est apparu comme une rare unanimité. Le lendemain matin, à la discussion publique, les quelques personnes présentes qui avaient souffert la veille pestaient encore ! Jacob Wren a expliqué vouloir laisser entrevoir par sa démarche une métaphore de l'engagement politique, parce qu'il ne sait pas vraiment comment on s'engage au théâtre. Hélas ! sa volonté déclarée d'offrir au public un espace civique et une possibilité de s'exprimer n'a jamais dépassé le niveau des bonnes intentions. Il paraît que le spectacle, que j'ai vu le 16 mai, s'était déroulé la veille, soir de la première, de façon fort différente : par une apathie glaciale

4. Les guillemets s'expliquent par le fait qu'après coup j'ai appris qu'au moins une spectatrice était en réalité un critique ayant failli ainsi à son devoir de réserve.



*Le Génie des autres/
Unrehearsed Beauty*
(coproduction Cie PME/
MAI/Carrefour et al.).
Photo: Alexandra R.-G.

des spectateurs au lieu d'une perte de contrôle par les comédiens. De Charybde en Scylla...

Le tonus allemand

Heureusement, les trois spectacles venus d'Allemagne ont imprimé au Carrefour un rythme endiablé, au grand plaisir des nombreux spectateurs – dont plusieurs étaient venus de Montréal, alléchés par un forfait incluant une nuit d'hôtel – qui ont pu les voir en rafale au cours du premier week-end. La direction artistique avait réussi un coup de maître en attirant à Québec à la fois deux compagnies de Berlin, la Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz (le « théâtre du peuple ») et la Schaubühne am Lehniner Platz, avec le dernier Robert Lepage en prime.

Seul à être d'abord passé à Montréal, *Endstation Amerika* est une adaptation d'*Un tramway nommé Désir* signée, comme la mise en scène, par Frank Castorf⁵. Ce dernier propose une vision très allemande, voire berlinoise, de l'œuvre de Tennessee Williams. Partant de la prémisse que son pays est pour la première fois engagé dans un conflit armé depuis la désastreuse dernière Grande Guerre (en Croatie, en Afghanistan), le metteur en scène controversé, contre-culturel, jadis censuré par les autorités de la RDA, essaie d'ouvrir des pistes à travers la jungle de la nouvelle

5. Voir la critique de Christian Saint-Pierre dans ce numéro.

Allemagne, qu'il trouve dangereusement fermée sur elle-même. Il veut prendre acte de l'immense soif de liberté dont les anciens pays de l'Est ont été privés trop longtemps, et du brusque dégel qu'ils subissent actuellement, qui a débuté en Pologne avec *Solidarnosc*. Voilà pourquoi, dans son adaptation très libre, le personnage de Kowalsky incarne l'homme politique et social parti de Pologne pour immigrer aux États-Unis. Au résultat, j'ai trouvé la proposition plutôt contradictoire et crispante, quelque part entre la télé-réalité et une esthétique excentrique, toute en cris, en lumières de couleurs et en projections de didascalies déconnectées du jeu. Secouant, intéressant, mais sans plus.

Ce fut autre chose avec *Mann ist Mann*, ou *Homme pour Homme* de Brecht, monté par l'enfant terrible du théâtre germanique, devenu directeur, à trente ans, de l'énorme Schaubühne et de ce fait à la tête, aujourd'hui, de 250 employés. Dix-sept ans plus jeune que Castorf et s'inscrivant dans son sillage, Thomas Ostermeier profite du vent de libération issu de la chute du Mur. Il est arrivé à Berlin avec plusieurs jeunes artistes venus comme lui squatter les immeubles bon marché de l'Est pour s'y loger et y faire du théâtre. Leur compagnie, Die Baracke, était en fait la salle d'essai du Deutsches Theater ; la plupart de ses membres travaillent maintenant avec lui et constituent le noyau dur de *Mann ist Mann*. En outre, Ostermeier s'est adjoind un grand

Endstation Amerika, adaptation et mise en scène de Frank Castorf. Spectacle de la Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz (Allemagne), présenté à Montréal, puis à Québec. Photo: Thomas Aurin.





Mann ist Mann (Homme pour Homme) de Brecht, mis en scène par Thomas Ostermeier. Spectacle de la Schaubühne am Lehniner Platz (Allemagne), présenté au Carrefour 2002. Photo : Wolfhard Theile.

spécialiste de la méthode biomécanique de Vsevolod Meyerhold, le Moscovite Gennadij Bogdanov, pour régler les mouvements du spectacle.

Ces différents ingrédients se mêlaient parfaitement dans *Mann ist Mann*, qui a été monté en 1997 pour Die Baracke, soit deux ans avant la nomination d'Ostermeier à la Schaubühne, puis intégré dans le répertoire de cette compagnie. La fable politique, rarement jouée, du jeune Brecht (il avait 27 ans) montre comment un brave type plutôt niais, Galy Gay, qui se laisse entraîner dans l'armée et consent à se faire passer pour un autre, se transforme en fin de compte en un parfait salaud doublé d'un psychopathe sanguinaire. Autrement dit, l'homme qui s'est modifié pour faire partie d'un collectif laisse entrevoir la terreur stalinienne ou allemande. La mise en scène « acrobatique » d'Ostermeier et de Bogdanov, qui n'est pas sans évoquer certains théâtres asiatiques comme le nô ou le jeu d'artistes de cirque, repose sur de grandes contraintes physiques, ce qui n'empêche pas une allure parfois nettement chaplinesque,

voire clownesque ou ubuesque. La scénographie, brute, est constituée de simples palissades devant lesquelles courent des rails, de vieilles chaises et de quelques caisses en bois, qui parviennent pourtant à évoquer de nombreux lieux et qui finissent en un amoncellement de ruines assez effrayantes. Il fallait voir cette bande de jeunes comédiens se livrer à des cabrioles contre les murs, sans que jamais le texte n'en souffre, texte intégralement respecté, précisons-le, malgré les libertés d'interprétation qui ont poussé le metteur en scène à indiquer dans le programme : « D'après *Mann ist Mann* ». C'est comme si décor et gestuelle concouraient, dans un apparent désordre mais avec une étonnante précision, à annoncer le grand chaos à venir. Voilà un théâtre tonique, débordant d'énergie, divertissant comme une bande dessinée, débouchant sur un absurde monstrueux. Un théâtre qui fait réfléchir comme il est bon de le faire au théâtre, servi par des acteurs exceptionnels.

Enfin, le troisième spectacle « venu d'Allemagne », étonnamment, était l'ébauche de la toute dernière création de Robert Lepage : *Die Dreigroschenoper Songspiel*, soit les *songs* (ou chansons) de *l'Opéra de quat'sous*. Le spectacle, chanté en allemand avec surtitres français, était une coproduction du Carrefour et du Berliner Festspiele de Berlin. Lepage y a juxtaposé les chansons de la pièce, entrelardées de liens narratifs, en choisissant comme interprètes des francophones avec lesquels il a voulu explorer la musicalité de la langue allemande. Une fois de plus chez Lepage, il ne s'agit pas d'une œuvre achevée mais d'un atelier public, ou spectacle en voie d'élaboration. Dans une ambiance de cabaret, des acteurs (davantage que chanteurs) également musiciens enfilent les numéros avec plus ou moins de bonheur et d'assurance. Si le tout apparaît un brin décousu, les clins d'œil ne manquent pas, qui arrachent quelques sourires, qu'ils soient dus à des détails banals de notre modernité (Mackie possède un téléphone cellulaire et se *shoote* à la *coke*) ou à la transformation inattendue d'objets, toujours chère à Lepage. Ainsi un immense écran montrant un moment des requins en mouvement devient-il instantanément... l'aquarium d'un grand restaurant. Le décor est constitué de simples paravents de carton qui, manipulés par les comédiens sur un plateau tournant, deviennent aussi bien une prison qu'un lit, une cabine téléphonique ou n'importe quoi. Les surtitres se promènent un peu partout dans l'espace, un piano à queue descend du plafond et Claire Gignac, en Jenny-la-Putain, pousse une de ses chansons dans la rue, tout le mur du fond de la Caserne d'Ex Machina s'étant ouvert pour l'occasion. En attendant une version plus aboutie, qui doit être présentée à Berlin à l'automne 2003, le résultat offert à Québec après seulement trois semaines et demie de répétitions tient plutôt du divertissement léger.



La Méridienne d'Ezéchiel Garcia-Romeu. Spectacle du Théâtre de la Massue (France), présenté au Carrefour 2002. Photo : Brigitte Enguerand.

Français d'ici et d'ailleurs

Comme l'Allemagne, la France était présente au Carrefour avec trois pièces. Celle de Martine Draï, mise en scène par le Québécois Gill Champagne, *Meurtre*, attirait et intriguait d'emblée parce qu'elle y raconte l'histoire de la fusillade à l'Assemblée nationale par le caporal Denis Lortie, le 18 mai 1985. S'inspirant des témoignages lors du procès, dont elle restitue plusieurs bribes dans une langue à mi-chemin entre le français et le québécois, l'auteure analyse les mobiles et l'histoire personnelle du meurtrier sous la forme d'un récit à plusieurs voix, presque sans dialogue ni personnages. Deux hommes et une femme se partagent en effet tous les rôles et celui du narrateur. Des images d'enfant, sadique ou maltraité, retiennent un moment l'attention. Petit à petit, de ce magma plutôt confus surgissent des personnages identifiables. Un des acteurs devient le caporal, rebaptisé Pierre Denis, l'autre incarne l'autorité : juge ou enquêteur, et la comédienne devient la mère.

Dix personnes qui, le 8 août 2001, n'ont pas pu assister au spectacle de la compagnie Grand Magasin (France), *Élargir la recherche aux départements limitrophes*. Photo : Grand Magasin.



Le metteur en scène a choisi de travailler dans un espace vide, austère comme des murs de prison, entouré d'un ruban de plastique jaune comme on en utilise sur les scènes d'accident. Mais cet espace est vite parsemé d'objets à la symbolique un peu laborieuse : bottes militaires, porte-documents, puis carrément encombré lorsqu'un Pierre Denis enfantin se met à abattre des soldats de plomb, comme des quilles, avec une orange (l'orange du prisonnier...). Je me disais pourtant, en regrettant l'utilisation simpliste de ces objets, qu'un Robert Lepage les aurait « fait parler » bien autrement. L'énigme Lortie n'est certes pas résolue à la fin de la pièce, mais, plus grave, la question ne semble pas assez bien posée pour intéresser jusqu'au bout, même si le tout se termine en un peu plus d'une heure.

Un autre spectacle venu de France – et non seulement le texte, cette fois – constituait une aventure très particulière, du genre de celles qui ne sont possibles que dans les festivals. Il s'agit de *la Méridienne*, de et avec Ezéchiel Garcia-Romeu comme unique interprète. Cette production du Théâtre de la Massue, compagnie associée au Théâtre Granit – Scène nationale de Belfort (qui avait déjà présenté les remarquables *Aberrations du documentaliste* au Carrefour de 2000), s'adresse à un public de quinze spectateurs, mais un seul à la fois. En fait, les élus sont convoqués à la Redoute Dauphine du parc de l'Artillerie, un bâtiment restauré datant de l'époque des fortifications de la porte Saint-Jean. En une heure et demie, en présence de très aimables serveurs, ils lient connaissance autour d'une grande table garnie en dégustant vins, pâtés, fromages et hors-d'œuvre à la lueur des chandelles, tandis que chacun est appelé par de mystérieux messagers à passer individuellement dans une autre salle pour le spectacle proprement dit. Chaque spectateur en reviendra après avoir promis de ne rien révéler aux autres avant qu'ils ne l'aient vu aussi. Ce mystérieux

périple dure à peine cinq minutes, en incluant le temps de monter deux étages plus haut, d'attendre assis dans le noir absolu que quelque chose se passe, d'assister à une très brève scène de marionnette dans un castelet, en silence, puis de redescendre parmi les autres spectateurs. L'essentiel réside donc dans le partage entre convives des images fugitives entrevues pendant plus ou moins une minute : une vision vaguement biblique, opposant un petit personnage et une main humaine, dans un espace minutieusement construit, comme un trésor dans son écrin. On a l'impression d'avoir reçu un message sacré, initiatique, au sens se prêtant à plusieurs interprétations et que l'auteur marionnettiste, descendu bavarder avec ses invités après ses quinze prestations successives, évitera soigneusement d'éclaircir. Pour ma part, davantage que la « pièce » proprement dite – miniature à la limite inexistante, comme un tout petit rêve –, j'ai surtout apprécié la curieuse organisation du spectacle, qui fait reculer un peu plus les frontières du théâtre, en direction de la poésie et de la convivialité.

C'est justement à propos d'organisation spectaculaire que le troisième spectacle venu de France se distinguait des autres, au point de constituer un temps fort de ce sixième Carrefour. *Élargir la recherche aux départements limitrophes*, de la compagnie Grand Magasin d'Alfortville, constitue une tentative d'inscrire concrètement une banale description du quotidien dans le tissu social et urbain de la représentation. Le titre fait référence à une question que pose le standardiste automatique français lorsqu'on lui demande le numéro de téléphone d'un particulier, si la personne recherchée ne se trouve pas dans le département demandé. C'est dans un grand magasin désaffecté du mail Saint-Roch que le public était cette fois convoqué : de modestes gradins avaient été dressés sous de simples néons. Un escabeau, un téléphone mains libres par terre et un magnétoscope constituaient l'ensemble de la scénographie. Là, deux femmes et un homme ont alors entrepris d'évoquer le parcours de plusieurs personnes dans la ville de Québec – ou même plus loin, comme à Trois-Pistoles –, simultanément et en temps réel. La participation effective de plusieurs collaborateurs avait été préparée et annoncée d'avance dans le bulletin quotidien du Carrefour. Ainsi, un spectateur a quitté la salle dès le début de la représentation, annonçant qu'il s'en allait chez lui et qu'il appellerait de temps en temps pour signaler sa position, comme pour nous rassurer. Effectivement, on a pu le suivre de quart d'heure en quart d'heure par les appels qu'il faisait au moyen de son téléphone cellulaire. Un autre spectateur a fait la démarche inverse, téléphonant de chez lui au début de la représentation pour annoncer son arrivée prochaine, puis faisant son entrée dans la salle quarante minutes après le début du spectacle. Un moment hilarant eut lieu lorsque deux agents de sécurité, interviewés plus tôt dans la journée, ont regretté sur l'écran vidéo ne pouvoir assister à la pièce car ils étaient en service ce soir-là ; puis, comme pour prouver la véracité de cette affirmation, on les a vus passer dans la galerie commerciale, juste derrière la vitrine du grand magasin. Peu après, un vrai livreur a apporté une pizza auparavant commandée par un des comédiens, et que le public fut invité à partager après la représentation, avec un verre de vin.

Quant au contenu de cette pièce résolument urbaine, un rien kafkaesque, il donnait à voir des personnages automates se livrant à des exercices absurdes, comme des mécaniques affolées sans cesse interrompues par les sonneries du téléphone, du réveille-matin ou de la porte, allant du magnétoscope à un placard à balai, une feuille

de route à la main, au cœur d'une organisation étonnante de synchronicité et triomphant avec jubilation de l'aléatoire.

Jimmy, Tchekhov et Croatie

La programmation officielle du Carrefour comprenait également une reprise du fascinant solo de Marie Brassard, *Jimmy, créature de rêve*, qu'elle avait créé au dernier Festival de théâtre des Amériques. En traitant électroniquement sa voix avec un micro caché, ce qui lui donne une sonorité robotique, la comédienne joue alternativement les rôles d'une femme et des personnages masculins qui la visitent dans ses rêves, parmi lesquels figurent un vieux général américain lubrique et Jimmy, un coiffeur homosexuel d'abord rêvé par celui-ci avant de s'introduire dans le songe d'une comédienne montréalaise. Le personnage de Jimmy, purement onirique, est rendu

Jimmy, créature de rêve, de Marie Brassard (Infrarouge Théâtre, Montréal) Photo: Simon Guillbault.



avec un étonnant poids de réalité dans l'exercice incroyablement maîtrisé de la comédienne. À un moment, une panne de micro simulée accentue encore l'impression de parfait contrôle de son jeu comme de la technologie. Cette première pièce de Marie Brassard, qui avait auparavant collaboré à plusieurs textes collectifs du Théâtre Repère depuis *la Trilogie des dragons*, avait connu une première version, plus brève, dans *Pension Vaudou*, orchestrée par Diane Dubeau au Nouveau Théâtre Expérimental.

Par ailleurs, *Chekhov Longs... In the Ravine*, d'après la nouvelle *In the Ravine (Dans la combe)* de l'auteur russe, est une suite à *Chekhov's Shorts*, un montage de nouvelles que la compagnie Theatre Smith-Gilmour de Toronto avait déjà proposé. Ce titre en forme de jeu de mots (*Longs* rappelant *Shorts*) recèle donc encore une adaptation destinée à explorer la théâtralité de textes non conçus pour la scène. La nouvelle en question a inspiré à



Tchekhov *la Cerisaie*. Histoire terrienne se situant dans la Russie profonde, la pièce met en scène Tsyboukine, le patron véreux d'une usine de briques qui exploite les paysans, et sa famille. Finalement, le méchant sera cruellement châtié. La scénographie repose sur des rideaux noirs et quelques objets. Des briques évoquent aussi bien le trot des chevaux, lorsqu'on les entrechoque, que tout un village en miniature, lorsqu'on les aligne sur le sol. Des draps tendus deviennent une nappe et suggèrent la table d'un repas, ou alors, mis en boule, représentent un malheureux bébé qui sera ébouillanté. Quatre chaises complètent cet environnement spartiate en se transformant en planche à repasser, en brouette, en cercueil. Malgré l'ingéniosité de la démarche, je n'ai pu m'empêcher de trouver que le spectacle aurait gagné à prendre plus de hauteur et de profondeur. En l'état, il tenait plutôt d'un exercice trop fortement inspiré par le travail que ses deux concepteurs, Dean Gilmour et Michelle Smith, ont fait chez leur maître Jacques Lecoq.

Nesigurna Prica (Une histoire incertaine) du Teatar &TD (Croatie). Photo : Demirel Pasalic.

Enfin, de Zagreb, en Croatie, le Carrefour a fait venir la compagnie Teatar &TD (Théâtre etc.), qui a présenté *Nesigurna Prica (Une histoire incertaine)*. Là encore, une scéno réduite à l'essentiel se limite à des chaises, un téléphone sur le sol, une radio, un projecteur et un mur sur lequel on tracera à la craie le plan de l'appartement. Les cinq comédiens, tous en scène, ne semblent pas jouer mais chercher à tâtons une histoire à raconter. Finalement, nous voici au cœur d'une banale dispute familiale entre une mère, sa fille, ses deux fils et la copine de l'un d'eux. Le statisme de la mise en place et le choix manifeste d'un jeu minimaliste faisant place à de lourds silences témoignent d'une volonté de montrer des personnages qui tournent en rond, ce que les répliques en croate, brèves et surtitrées en français, confirment. En somme, cela a l'air d'une création collective en gestation, avec ses propos ordinaires, ses flashes et son mélange de réalité plate et de fiction. Il paraît que le groupe Teatar &TD est un centre de création fort actif à Zagreb et qu'il expose crûment la condition des

Croates désorientés par des années de conflits armés et tentant de se réappropriier leur culture. Pour le moment, cette quête incertaine distille surtout l'ennui.

Famille et Nouvelle garde

Trois pièces ont été placées dans la série Famille (en coproduction avec les Gros Becs) et autant dans la série Nouvelle garde, sans compter une série de quatre événements regroupés sous le titre « Les Labos de la jeune création », auxquels un horaire serré m'a empêché d'assister⁶. La discussion publique avec les responsables de cette dernière initiative, Anne-Marie Olivier, Nadine Meloche et Frédéric Dubois, m'a cependant appris qu'elle se situait à mi-chemin entre les 20 jours du théâtre à risque et le Festival Fringe: on invite beaucoup de jeunes artistes (certains ont trouvé que l'on favorisait trop les diplômés du Conservatoire) et quelques « chevrons » comme Jean-Jacqui Boutet et Lorraine Côté pour créer une effervescence; on donne des cartes blanches aux uns et aux autres (performances, défis de mise en scène, créations scénographiques...), avec les risques que cela implique; on exclut les auteurs sous prétexte qu'il y a maintenant suffisamment de lectures publiques organisées pour eux; enfin, on espère fonctionner de manière démocratique, alors que, peut-être, il faudrait à l'avenir assumer des choix artistiques, car l'art n'est pas démocratique!



Le Petit Peuple de la brume du Théâtre du Papyrus (Belgique), présenté à Montréal et à Québec en mai 2002. Photo: Bernard Chemin.

Passons aux enfants, qui ont été vraiment choyés par le sixième Carrefour, du moins, deux fois sur trois. Ceux de 4 à 8 ans ont eu la chance d'assister à la création québécoise du Théâtre du Papyrus de Belgique, *le Petit Peuple de la brume*. Après *Hulul* en 1996 et *Miroir* en 1998, également présentés en tournée au Québec auparavant, cette pièce mêlant marionnettes, objets et acteurs vivants est un délice. Le spectacle commence dans une petite salle où un conteur africain nous accueille avec un instrument de musique pour nous raconter doucement et simplement l'histoire d'un peuple de petits bonshommes, qu'il lit et nous montre dans un livre de contes ouvert dans ses mains. Puis, le comédien Denis M'Punga nous invite tous à aller voir ces habitants, puisque leur village se trouve juste derrière la cheminée qui est à côté de lui et d'où s'échappe une légère brume. Il donne alors à chaque spectateur une clochette (pour éviter qu'il ne se perde en route), et chacun passe dans la cheminée pour se retrouver de l'autre côté, dans une salle un peu plus grande et munie de gradins. Devant nous, la brume se dissipant révèle une scène entièrement occupée par un village miniature, apparemment africain, dont les habitants, qui surgiront petit à petit, vivent dans des trous à l'abri du froid et de l'humidité. Or un jour, après bien des péripéties, un petit dragon très gentil, qui vit dans le lac, acceptera de leur donner du feu afin qu'ils puissent se réchauffer. La magie qui

6. Je n'ai pas pu assister non plus à la totalité des lectures publiques, organisées avec le concours du CEAD, de textes allemands, écossais et québécois, tous en français, ni à celles de la série jeune public.

se dégage jusqu'à la fin, saluts inclus – car jamais le manipulateur du dragon ne viendra saluer – a mystifié et fasciné tout le public. Cette belle poésie mêlée à des blagues désopilantes, respectueuses des enfants et des adultes, fait place au rire franc autant qu'à l'émotion. Voilà un petit peuple qui nous fait voyager avec bonheur dans le monde merveilleux du théâtre de la vie.

Pour les 6 à 11 ans, le Teatret Carte Blanche du Danemark a présenté *Once... (Il était une fois...)*, un solo de Sara Topsøe-Jensen. Seule en scène avec un drap, un coffre, une pile de livres et sa lampe de poche, la comédienne, aussi mime que danseuse, reprend les contes de son compatriote Andersen pour les récrire avec une bonne dose d'inattendu, d'étrange et d'absurde. C'est original, bien maîtrisé, ingénieux; pourtant, l'absence de traduction, car le spectacle était donné en anglais, empêchait la plupart des enfants de demeurer attentifs.

Pour les enfants de 8 ans et plus, le Carrousel a offert sa dernière création, *Petit Pierre*. Il s'agit de la transposition théâtrale de la véritable histoire du Français Pierre Avezard (1909-1992), né avant terme, infirme et laid, qui a appris tout seul à construire, dans une étable et à partir d'objets de récupération, un manège techniquement très avancé. On peut encore visiter cette énorme machine, véritable monument d'art brut, à Dicy, qui se trouve à 135 kilomètres au sud de Paris. L'auteure Suzanne Lebeau a eu l'intelligence de ne pas montrer ce personnage aussi intrigant qu'attachant, si bien qu'on l'imagine plus qu'on ne le voit. Il y a bien sûr un comédien qui l'interprète, mais il reste toujours dans l'ombre, sans que cela n'apparaisse forcé. En parfaite entente avec l'auteure, le metteur en scène Gervais Gaudreault a décidé aussi de ne pas représenter l'ahurissant manège dans toute son étendue, mais de l'évoquer par quelques éléments hétéroclites que Pierre rapporte de ses promenades, par un soutien sonore et par le jeu efficace des trois interprètes. Le tout se déroule sur un ingénieux plateau rond surélevé, de quatre mètres de diamètre, tournant et pivotant. L'histoire passionnante de Petit Pierre, dont la vie a traversé le siècle, est par ailleurs l'occasion pour l'auteure de tenir des propos brefs mais bien sentis sur les grands événements qui ont marqué le monde, comme le krach boursier, la montée du nazisme ou les deux Grandes Guerres. Autant de leçons qui vont droit au but avec grâce, sans que le texte ne souffre jamais de didactisme ni de pesanteur. Une pièce universelle sur l'insensibilité, la bêtise et la cruauté d'un côté, sur l'opiniâtreté, la ruse et la finesse de l'autre, ainsi que sur le sentiment de tolérance, autant de qualités que nous devons tous développer un jour ou l'autre.

Parmi les pièces présentées dans la série Nouvelle garde, si elles avaient toutes trois d'indéniables qualités, c'est *Camélias* de Persona Théâtre, de Montréal, qui a remporté la palme. Inspirée de *la Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils, la pièce de Pascal Brullemans, ingénieusement mise en scène par Éric Jean, se déployait entièrement dans des décors et des costumes de soieries blanches animées par la lumière. Des tapis prestement déroulés à travers le plateau, un matelas tombé du ciel, suffisaient, avec seulement deux chaises, pour composer un espace des plus attrayants. Les sorties de scène se faisaient régulièrement par la traversée à la course de deux personnages, entraînant quelqu'un d'autre avec eux. Le texte, très épuré, était tissé de phrases courtes. Ces effets, ajoutés à une musique de *crooners* américains et à un jeu



très juste et souvent touchant des cinq comédiens (qui savaient bien se multiplier), donnaient au spectacle une allure moderne et enlevante.

Je ne saurais en dire autant d'« *Oportet...* » *De la nécessité de l'hérésie et de la musique pygmée* de Henry Scott, qu'a mise en scène Pascal Contamine. Pièce de science-fiction racontant l'histoire d'amour entre une astrophysicienne et un biologiste ayant perdu un enfant et tentant de le cloner, l'œuvre oscille entre l'in vraisemblance et le réalisme, en passant par le didactisme et le cauchemar comateux. Voir un couple de scientifiques enlever leur cœur et les poser sur une table pour découvrir leurs points de vibration, ou un médecin farfouiller dans un cadavre comme à l'intérieur d'une marionnette, ne peut que prêter à sourire. À souligner cependant les principaux interprètes, David Boutin en Narcisse et Annick Bourassa en Ariane, qui sont extraordinaires de vérité, surtout cette dernière, avec son étonnant physique d'anorexique.

Enfin, l'adaptation de *la Peste* d'Albert Camus, écrite et montée par Marie Dumais, très (trop?) respectueuse du texte, si elle était rendue sans faille dans le genre « jeu

Petit Pierre de Suzanne Lebeau, mis en scène par Gervais Gaudreault. Spectacle du Carrousel (Montréal), présenté au Carrefour 2002. Photo: Josée Lambert.

réaliste dans un environnement stylisé », apparaissait comme un travail appliqué, un peu scolaire, davantage cinématographique que théâtral. La mise en scène était dépouillée, avec ses éclairages et ses projections à motifs plus ou moins abstraits où l'on discernait cependant rats, pluie, ville sans arbres et écrasée de soleil. Mais le tout était trop fragmenté, hachuré, pour retenir l'attention pendant les trois heures que durait la représentation.

Bilan positif

En définitive, ce fut un Carrefour sobre, épuré, économique, non pas un festival essentiellement des « petites formes » comme en 2000, mais une série de pièces jouées dans des rideaux noirs ou des espaces vides, avec un minimum d'accessoires. De

grands moments l'ont marqué, tels les deux pièces d'Agota Kristof, *Mann ist Mann*, *Novento*, *Jimmy...*, *le Petit Peuple de la brume* ou *Petit Pierre*. On y a heureusement fait une place au risque avec *le Génie des autres...*, *la Méridienne* et *Élargir la recherche...*, qui constituaient trois tentatives, la dernière ayant été la plus réussie, de renouveler les frontières du théâtre. L'ensemble de la programmation comprenait une variété d'inspirations et de formes : classiques et modernes, relectures, adaptation de textes non conçus pour le théâtre, avec souvent une place prépondérante accordée au jeu de l'acteur.

Par ailleurs, ce Carrefour a offert 83 représentations et des activités périphériques dans 14 lieux, auxquelles 13 000 spectateurs ont pris part, pour un taux d'assistance de 75 %, et même de 89 % pour le volet dit « Théâtrallemant », et tout cela, malgré le lock-out catastrophique à Radio-Canada. Rappelons que la ville de Québec n'avait pas reçu la visite de grandes compagnies de la Mecque du théâtre européen, munies de leurs moyens colossaux, depuis le passage du Düsseldorfer Schauspielhaus avec *Médée* en 1990, pendant la défunte et dernière Quinzaine internationale du théâtre⁷. Souhaitons que ces grandes manifestations trouvent encore à l'avenir une place dans la programmation, car, pour jouer pleinement son rôle, élargir son public et être pris au sérieux, un festival international doit pouvoir offrir du petit comme du grand, de l'attendu comme de l'imprévu, du consacré comme de l'inouï. ■

Le séjour de Michel Vaïs à Québec a été en partie rendu possible par le soutien du Carrefour international de théâtre.



Camélias, de Pascale Brullemans, mis en scène par Éric Jean. Spectacle de Persona Théâtre (Montréal), présenté dans la série Nouvelle garde du Carrefour 2002. Photo : Mr. Lopez.

7. On trouve dans *Jeu* 57, 1990.4, l'article de Jean-Louis Tremblay sur la dernière Quinzaine, aux pages 112 à 122.