

Traversées des apparences

Alexandre Marine

Hervé Guay

Number 116 (3), 2005

Mettre en scène aujourd'hui

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24822ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Guay, H. (2005). Traversées des apparences : Alexandre Marine. *Jeu*, (116), 147–151.

Alexandre Marine Traversées des apparences

Alexandre Marine est apparu subitement dans le paysage théâtral montréalais en 1992. La commande venait de la section anglaise de l'École nationale de théâtre du Canada. Par la suite, le Centaur a mis à profit son talent de metteur en scène lors de quatre productions (*Uncle Vanya*, *The Master and Margarita*, *Anthony and Cleopatra* et *The Winter's Tale*) auxquelles la critique a réservé un accueil chaleureux. Au même moment, la morosité et la commercialisation du théâtre russe que déclenche la perestroïka inquiètent l'homme de théâtre et le convainquent de s'installer à Montréal. Il y fonde le Théâtre Deuxième Réalité en 1995.

Le Suicidaire de Nikolai Erdman, mis en scène par Alexandre Marine à l'Usine C (Théâtre Deuxième Réalité, 2004). Sur la photo : Marie-Lyse Forest, Marie-Hélène Thibault, Alexandre Marine, David Buyle et Peter Bataklijev. Photo : Marie-Ève Pageau.

La deuxième réalité comme port d'attache

Depuis ce temps, cette compagnie forme la pierre d'assise de son travail de création. Elle a maintenant une douzaine de productions à son actif et il en est le metteur en scène attitré. De l'avis de tous, ses réalisations portent incontestablement sa signature



et ont permis au créateur et à plusieurs des artistes dont il s'entoure de se tailler une place enviable dans la communauté théâtrale montréalaise, quoique Marine ne dispose toujours pas de moyens financiers proportionnels à son talent.

Premier choix décisif de Marine comme metteur en scène, il se propose d'explorer et de creuser une veine théâtrale définie plutôt que de prétendre toucher à tout. Programmatique s'avère en ce sens le nom de sa compagnie, qui s'attache à montrer qu'une réalité peut en cacher une autre, souvent plus significative que ce à quoi nous renvoient les apparences¹. Mais en quoi cette deuxième réalité consiste-elle, est-on tenté de hasarder ? À la vie intérieure, fruit de l'imagination et de ses dérives, sans lesquelles le tableau de nos vies demeure bien incomplet, pour peu que nous en croyions le directeur du Théâtre Deuxième Réalité dont les spectacles nous entraînent inmanquablement en terrain glissant.

En effet, Marine choisit souvent des textes offrant, si je peux m'exprimer ainsi, un double fond. Une première fable présente un aspect relativement plausible aux yeux des spectateurs. Elle est cependant assez rapidement remise en cause par une deuxième dont le caractère irrationnel amène le public à concevoir que le fin mot de l'histoire ne réside pas seulement dans une explication conventionnelle. Marine montre, entre autres, que les êtres humains – lui, le premier – sont souvent emportés par les excès de leur imagination. La plupart de ses spectacles laissent néanmoins chacun décider si ce à quoi il a assisté appartient au domaine du rêve ou si une part indéniable d'étrangeté et de folie ne se mêle pas forcément à toute existence. Cette propension qu'a le metteur en scène à maintenir l'auditoire dans le doute rejoint la définition du fantastique que propose Todorov. « Il y a un phénomène étrange, écrit-il, qu'on peut expliquer de deux manières, par des types de causes naturelles et surnaturelles. La possibilité d'hésiter entre les deux crée l'effet fantastique². »

Bien que tout le travail de Marine n'appartienne pas en propre à la veine fantastique, l'ambivalence dans laquelle le spectateur est tenu s'avère une composante essentielle de ses mises en scène. Au sortir du théâtre, le spectateur continue par conséquent à se demander laquelle des deux réalités lui a semblé la plus crédible et la plus prégnante. Et surtout, sont-elles sécables ?

Toujours est-il qu'Alexandre Marine recourt à divers moyens pour créer des niveaux de réalités concomitants dans ses spectacles et certains reviennent dans plusieurs



28 28, écrit et mis en scène par Alexandre Marine (Théâtre Deuxième Réalité, 2005). Sur la photo : Vitali Makarov et Igor Ovadis (Bertrand). Photo : Dmitri Marine.

1. Voir le manifeste du Théâtre Deuxième Réalité, signé Alexandre Marine, « Le seul monde authentique », dans *Jeu* 77, 1995.4, p. 54-55. NDLR.

2. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 30.



D'abord la parole

Je vais probablement paraître un peu conservateur et démodé, mais, à mon avis, c'est le texte qui est la raison première ainsi que la base de tout le travail sur un spectacle. C'est bien dans le texte que se trouvent les idées et les émotions qui réveillent notre fantaisie et provoquent la nécessité de raconter tout cela dans la langue du théâtre. Quand on entend un metteur en scène dire qu'il n'a pas besoin du texte, il faut croire que le monde intérieur de ce metteur en scène est probablement beaucoup plus riche et substantiel que le monde intérieur des auteurs connus. Malheureusement, le produit final n'est pas souvent convaincant. Partout dans le monde, comme au Québec, une grosse vague d'œuvres théâtrales, définies d'une façon séduisante comme « créations », a envahi la scène. Cette activité est sans doute tout à fait bénéfique, puisque les gens ne se livrent pas à des excès, ne fainéantent pas, mais se réunissent, parlent de choses sérieuses, créent, et même parfois réussissent à gagner de l'argent avec cela. Pourtant le meilleur, à l'intérieur de ce genre, est toujours lié à une bonne source littéraire ou, au moins, à une intéressante idée artistique. Il est peut-être bête de proposer comme exemple l'Évangile de Jean, mais l'apôtre disait : « Au commencement était la parole... » La véritable question est tout de même de savoir interpréter cette « parole ».

Il est bien probable qu'il ne faille pas monter la pièce exactement selon le texte écrit, car, dans ce cas, il serait beaucoup plus intéressant de la lire que de la voir montée sur scène. Tout le sens du travail du metteur en scène est de faire ressortir le contenu invisible et caché du texte, et d'y ajouter le potentiel des comédiens et de la scène elle-même. C'est ici que le metteur en scène peut changer le contexte proposé par la pièce. Souvent, cela concerne le lieu et l'époque. Par exemple, au lieu de l'Angleterre de Shakespeare, on voit sur la scène le décor d'un loft moderne de Montréal. Le metteur en scène peut aussi retrancher des personnages, ou même changer leur sexe. Il peut aussi modifier les motifs qui les poussent à l'action. Ainsi, quatre des cinq composantes de la pièce – où ? quand ? qui ? pourquoi ? – peuvent être changées. Mais la cinquième, la plus importante – quoi ? ce qui est arrivé – doit rester. Aucun metteur en scène n'a le droit de la changer. S'il n'aime pas cette composante, alors il ferait mieux de choisir une autre pièce.

ALEXANDRE MARINE

d'entre eux. Au nombre des outils dont il se sert figurent des espaces scéniques fluides, une théâtralité de second degré, ainsi que le dédoublement du personnage, signifié par le costume, la folie (qui est un vêtement comme un autre dans ses mises en scène) ou le mouvement dans lequel le personnage est, pour ainsi dire, emporté hors de lui-même.

Espaces transformables

Maintes mises en scène de Marine opèrent à partir d'espaces scéniques fluides, perméables aux transformations. Dans cette veine, les décors de *Nous autres* et de *Hamlet* font penser à des jeux de blocs, dont les éléments sont aisément et rapidement recomposables. Ils ménagent en outre presque toujours des surfaces propices aux apparitions inopinées. Ainsi en va-t-il des paravents tournants du *Laquais* ou des draps qui servent de divisions à l'immeuble du *Suicidaire*. D'autres endroits appellent en eux-mêmes l'intrusion de la fiction ou de la folie, tels le cinéma dans lequel se déroule *Ne jetez pas de cendres par terre*, la salle de spectacle de 28 28, le cadre de scène du *Silence 2* ou encore l'asile qui abrite la mystérieuse *Salle n° 6*.

Même quand l'endroit et le texte nous y préparent, rarement chez Marine a-t-on affaire au type de théâtralité auquel nous nous attendons. Prenons son *Hamlet*. Le spectre bondit du dessous d'une table et c'est un très rudimentaire spectacle de marionnettes que le fils de Gertrude ménage à Claudius. La salle de cinéma, plutôt qu'un film, réserve des ombres chinoises dans *Ne jetez pas de cendres par terre*. Le passé défile sur la scène du *Silence 2* au lieu d'un véritable spectacle. Dans *le Laquais*, nos yeux se surprennent à entrer dans l'angle de tir du révolutionnaire fatigué alors que la cible qu'il vise est projetée sur les murs de la grande demeure pétersbourgeoise où se déroule l'action. Que nous partagions momentanément et même longuement le point de vue subjectif de l'un des personnages de ses adaptations constitue d'ailleurs une des options préférées du metteur en scène afin de nous sortir de la stricte réalité. Au reste, il est fréquent que Marine nous invite à nous identifier à celui, d'entre les divers personnages d'une pièce, que menace la déraison, presque toujours un homme d'âge moyen. Songeons au docteur Raguine de *la Salle n° 6* ou à Bertrand, l'homme invisible de 28 28.

Lumières, chorégraphie et musique contribuent également à façonner l'espace et à faire basculer le spectateur dans une autre dimension. Généralement, cela ne se fait pas en douce. Les changements d'éclairage sont tonitruants, les transitions musicales, criardes, et les chorégraphies, chaotiques. L'irruption³ d'une réalité seconde apparaît dans ses mises en scène comme une prise de contrôle, un ouragan, une tyrannie contre lesquels les êtres ne peuvent guère se prémunir. En fait, cette deuxième réalité n'est seconde que de nom tant elle traverse l'autre impérativement, l'ébranlant de part en part. Même lorsque la sérénité est revenue, la menace couve toujours. L'acteur aussi bien que l'observateur de la représentation restent ensuite sur le qui-vive, attendant la secousse à venir.

Des acteurs métamorphosés

Mais il n'y a pas que l'espace qui soit mouvant et incertain dans ce théâtre. Les objets et les êtres sont aussi dotés de pouvoirs et de personnalités multiples. La présence et l'absence n'adoptent pas non plus les formes tangibles auxquelles la vie ordinaire nous a habitués. Les spectres, les poupées, les êtres invisibles, voire fantasmés, se promènent sur scène en chair et en os, parfois moins fuyants et plus épanouis que les vis-à-vis qu'ils terrorisent ou encore que le spectateur, inconfortablement assis dans la pénombre de la salle. Attardons-nous au cas de l'insaisissable Bertrand de 28 28 dont la présence est plus marquée, par exemple, que l'amante, représentée par un grossier mannequin, qui lui fait perdre la tête et l'oblige à changer de vie. De même les protagonistes de *Nous autres* se révèlent-ils bien petits en comparaison du portrait géant du dictateur qui surveille leurs moindres gestes. À cet égard, le jeu des comédiens, notamment l'intensité, le dynamisme et la concentration qui en émanent, marquent souvent la différence entre les êtres surnaturels et le quidam, à première vue dégagé et insouciant, qu'ils viennent troubler. Cette nonchalance, on s'en doute, ne dure pas. Car tout quidam qu'il est, il réalise bientôt que ce qui lui semblait stable et cohérent vacille dangereusement. Le déséquilibre, la fièvre et la folie peuvent alors

Hamlet, mis en scène
par Alexandre Marine
(Théâtre Deuxième
Réalité, 1999). Sur la
photo : Stéphane
Brulotte et Patrice
Gagnon.

3. À bien des égards, le mot « éruption » paraîtrait plus juste en l'occurrence, en dépit de ses allures de barbarisme sur le plan linguistique.



s'emparer du personnage en question. Cela vaut au public des interprétations enlevées, hautes en couleur et plus grandes que nature. Les exemples ne manquent pas. Il fallait voir Karyne Lemieux (*Ophélie*), Patrice Gagnon (*le Laquais*) et Patrice Savard (*la Salle n° 6*) sombrer progressivement dans le délire. Tout aussi cruciales furent naturellement les figures excentriques de ces œuvres qui doivent beaucoup à la polyvalence et au sens poétique de Maria Monakhova, de Vitaly Makharov, de Peter Batakliiev et d'Igor Ovadis, pour ne nommer que les plus fidèles collaborateurs d'Alexandre Marine.

Ces comportements insolites, excessifs, voire grotesques, suscitent chez le spectateur des réactions variées. Parfois, il est appelé à être complice de ce grossissement et il en rit. À d'autres moments, l'inquiétude le gagne lui aussi et la violence de ces métamorphoses le stupéfie. Passées ces réactions plus épidermiques, il est amené à constater que des forces

indépendantes de la volonté humaine structurent les actions des individus, mais surtout que l'art peut transposer ces forces d'une manière poétique. Qu'il s'agisse de l'effet de circonstances historiques et politiques particulières ou encore de causes plus personnelles comme les désirs variés dont sont vrillées les existences humaines (amour, gloire, succès, et ainsi de suite). Telles sont les explications ultimes vers lesquelles tendent, au fond, les traversées des apparences de Marine. La deuxième réalité permet ainsi d'extraire de la première, si lisse en apparence, des éléments de compréhension que masque, plus souvent qu'il n'y paraît, le cours normal des choses.

Fataliste, cette façon de voir le monde ? Pas si l'on se fie à l'énergie et au dynamisme des comédiens chargés d'incarner les personnages de ces spectacles à la fois tourmentés et ludiques. Effectivement, s'il est clair pour Marine que la vie n'est pas un long fleuve tranquille, la combativité, l'intensité, l'érotisme et la quête de beauté qui animent son théâtre indiquent assez qu'aux yeux de ce créateur, la vie dans toutes ses dimensions vaut pleinement la peine d'être vécue. **J**