

# Léviser au-dessus du vide

## *Forêts*

Étienne Bourdages

Number 124 (3), 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24059ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bourdages, É. (2007). Review of [Léviser au-dessus du vide : *Forêts*]. *Jeu*, (124), 7–12.

# Lévirer au-dessus du vide

Wajdi Mouawad a certes un style qui lui est propre. Auteur à l'écriture flamboyante et chargée, il sait entraîner le spectateur, sans lui tordre le bras, dans un univers personnel dépayçant, tentant toujours d'expliquer le monde par une mythologie insolite. Suivant *Littoral* et *Incendies*, *Forêts* offre aussi une variante de l'universelle quête d'identité d'un jeune adulte devant passer par une remontée vers ses origines. Si les deux premières pièces écartelaient l'esprit en le confrontant à différents points de vue simultanés, en entremêlant les espaces-temps de manière tout à fait séduisante, la dernière pousse cet enchevêtrement à son paroxysme. Face au foisonnement théâtral de *Forêts*, le spectateur est fasciné ou écéuré, à la fois intrigué et dérouter. Devant la maîtrise de l'imagerie avec laquelle le metteur en scène parvient à rendre la complexité de son propos, il ne peut toutefois s'empêcher de rester perplexé tant, au final, toutes ces acrobaties dionysiaques auront servi à dire si peu. L'enthousiasme de la critique lors de la présentation de la pièce à l'Espace GO – en première nord-américaine après un an de tournée en Europe – est justifié mais pas unanime. Oui, le spectateur lévite de plaisir en assistant à *Forêts*. Il est satisfait, car il en a plein les yeux, il ne s'ennuie pas malgré les quatre heures de représentation, passe du rire aux larmes et sent à plusieurs moments que le texte sert bien son intelligence. Mais s'il lévite, c'est malheureusement au-dessus du vide.

## Forêts

TEXTE ET MISE EN SCÈNE DE WAJDI MOUAWAD.  
ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE : ALAIN ROY ;  
DRAMATURGIE : FRANÇOIS ISMERT ; SCÉNOGRAPHIE : EMMANUEL CLOLUS ; COSTUMES : ISABELLE LARIVIÈRE ; ÉCLAIRAGES : ÉRIC CHAMPOUX ;  
SON : MICHEL MAURIER ; MUSIQUE ORIGINALE : MICHAEL JON FINK ; MAQUILLAGES : ANGELO BARSETTI. AVEC JEAN ALIBERT, OLIVIER CONSTANT, VÉRONIQUE CÔTÉ, LINDA LAPLANTE, PATRICK LE MAUFF, MARIE-FRANCE MARCOTTE, BERNARD MENEY, ANNE-MARIE OLIVIER, JEAN-SÉBASTIEN OUELLETTE, MARIE-ÈVE PERRON ET EMMANUEL SCHWARTZ. COPRODUCTION DE AU CARRÉ DE L'HYPOTÉNUSE, D'ABÉ CARRÉ CÉ CARRÉ ET AL., PRÉSENTÉE À L'ESPACE GO DU 9 JANVIER AU 10 FÉVRIER 2007.

## Échec d'une psychanalyse

Complexité du propos, les mots sont faibles. Cette fois, il incombe à Loup (Marie-Ève Perron) de prendre à son compte le parcours initiatique entamé par Wahab dans *Littoral* et par Jeanne et Simon dans *Incendies* après la mort de l'un de leurs géniteurs. Adolescente québécoise assumée – tenue gothique noire déglinguée assortie à un épais mascara, air bête, agressif, buté, cellulaire au fourreau, et dont l'adresse électronique définit l'essentiel du caractère : « Toutemecœuretoutemefaitchier arobase hotmail point com pas d'accent pas d'apostrophe<sup>1</sup> » –, elle vient de perdre sa mère et part, en compagnie du paléontologue français Douglas Dupontel (Patrick Le Mauff), à la recherche des sources du mal-être qui l'assaille. Mais, déjà, on s'enlise, car commencer par l'histoire de Loup, c'est aborder le résumé de la pièce par le mauvais angle. Reprenons.

*Forêts* s'ouvre à Montréal, en 1989, aux environs de la chute du mur de Berlin. Aimée annonce à des amis réunis pour souper qu'elle attend un enfant. Seulement, au cours de cette même soirée festive, elle est victime d'une crise d'épilepsie au cours de laquelle elle voit en hallucination un poilu déserteur de la Première

1. Toutes les citations sont tirées du texte publié chez Leméac/Actes Sud-Papiers en 2006.

Guerre mondiale. Des analyses médicales montreront qu'un fragment d'os, dont l'origine demeure mystérieuse, se cache dans son cerveau et qu'une tumeur cancéreuse tend à se développer autour. Les traitements pour éliminer cette dernière affecteraient inévitablement l'embryon qu'elle porte, un avortement est donc conseillé; choisir de donner naissance à l'enfant réduirait l'espérance de vie d'Aimée à tout au plus quinze ans. Or, c'est ce que celle-ci décide de faire après avoir vu un reportage sur le massacre de l'École polytechnique. Loup voit donc le jour. L'ossement extrait de la tête de sa mère morte se révèle être la pièce manquante d'un crâne retrouvé dans la fosse d'un camp de concentration nazi, d'où l'intervention du paléontologue. S'ensuit alors une investigation fastidieuse qui mènera Loup et son ami de circonstance de Montréal au Bas-Saint-Laurent, puis de Reims à la forêt des Ardennes, et dans un passé qui les fera remonter jusqu'au règlement du conflit franco-prussien, en passant par les deux Grandes Guerres, leurs atrocités, leurs cellules de résistance... Histoire officielle à laquelle se mêle la fiction d'êtres monstrueux, d'enfants du sabbat issus d'un viol ou d'un inceste resté occulté, d'une hermaphrodite sacrifiée, le crâne défoncé, pour épargner la vie de son âme-sœur juive enceinte, d'une ex-danseuse alcoolique édentée, de sa fille barmaid, d'une Mort nue et munie d'un couteau... Un délire sans réserve!

L'enquête dans laquelle s'engagent le « détective » Dupontel et son apprentie réfractaire est si alambiquée qu'elle ne peut que décourager les personnages et, par extension, les spectateurs. À quelques reprises, Loup elle-même voudra renoncer, remettant en question la pertinence des découvertes qui souvent assombrissent sa démarche davantage qu'elles ne l'éclairent. Les arguments que lui soumet alors le paléontologue pour l'encourager à poursuivre et pour relancer – maladroitement – l'action qui s'esouffle ne semblent pas la convaincre plus que nous.

LOUP – ... Et je ne comprends pas pourquoi c'est à moi de faire ça ! De faire tout ça !

[...]

DOUGLAS DUPONTEL – Il faut résoudre l'énigme de votre vie, Loup. Retrouver la vie de Ludivine.

LOUP – Mais pour quoi faire ?

DOUGLAS DUPONTEL – On ne sait pas encore, alors tout est possible.

[...]

LOUP – [...] Qu'est-ce qu'on a trouvé en trouvant ça ? Ma généalogie ? On s'en crisse-tu assez, tu penses, de ma généalogie ? Qu'est-ce qu'on a trouvé ? Pourquoi ma mère n'est toujours pas enterrée, c'est quoi l'affaire ?

Les ruines de son arbre généalogique sont plus qu'inextricables, et on se demande à plusieurs reprises que pourra bien lui apporter cette recherche d'ascendants si éloignés de sa réalité. Le plus consternant, c'est que le duo n'arrive jamais à élucider le mystère. Rendu au point de non-retour où, comme dans tout bon polar, tous les morceaux paraissent s'imbriquer parfaitement, où le chaînon manquant fait surface pour enfin lier la lignée de Loup à celle des Keller, constructeurs de trains alsaciens dont on nous a détaillé la fantastique épopée en long et en large depuis 1872 jusqu'à la



*Forêts*, spectacle écrit et mis en scène par Wajdi Mouawad (Au carré de l'hypoténuse/Abé carré cé carré, 2007), présenté à l'Espace GO à l'hiver 2007. Sur la photo : Marie-Ève Perron, Linda Laplante, Marie-France Marcotte et Bernard Meney. Photo : Marlène Gélinau Payette.



Deuxième Guerre, où la tension culmine et se relâche d'un coup, où l'on se dit intérieurement : « Enfin une réponse pour Loup qui pourra rentrer chez elle et vivre sa vie », on est en fait reconduit au point de départ, car ledit chaînon, Ludivine Keller, étant bisexué, il n'a pas pu donner naissance à Luce, la grand-mère maternelle de Loup... Bref, on a un peu l'impression d'assister à l'échec d'une psychanalyse ; l'adolescente mal orientée ayant gratté les bobos du mauvais passé ne peut aspirer à aucune forme de guérison sinon en assimilant la leçon boiteuse que Dupontel tire de leurs découvertes : au fond, ce qui lie les gens, ce n'est pas tant le sang qui coule dans leurs veines et se transmet d'une génération à l'autre, mais l'engagement et la ferveur qu'ils mettent à la réalisation des promesses faites à autrui, qu'il soit de la famille ou non. En d'autres mots, il est question d'amitié. Tout ça pour ça ? Quelle déception !

### Flou narratif

La dramaturgie paraît défectueuse : le récit tordu – pour ne pas dire labyrinthique – et le dénouement décevant y sont pour quelque chose ; comme si la pièce était un symptôme de l'état d'âme de son héroïne, elle souffre, elle aussi, des conditions de sa création, de ses origines collectives. Et sûrement aussi de la multiplicité des théâtres associés à sa production, une dizaine en tout. Il semble que l'auteur ait voulu plaire à tout le monde en faisant en sorte que tout le monde se reconnaisse un peu. Ce qu'annonce d'ailleurs l'incipit où, dans une longue tirade, Aimée admet confondre nombre d'événements dont « la Crise d'Octobre avec l'Immaculée Conception avec mai 68... ». Ainsi, le parcours de Loup, entre feuilleton romanesque, roman gothique et collage postmoderne, ne semble qu'un prétexte pour faire référence à un maximum de bornes historiques, évoquant, comme des sacres, des images ancrées dans la mémoire collective sans les mettre à distance, davantage par complaisance que pour faire avancer la protagoniste. La chute du mur de Berlin. La tuerie du 6 décembre 1989. Le nom de toutes les victimes de Marc Lépine. L'antisémitisme nazi. La mise à nu des condamnés aux camps de la mort. Le bruit des trains qui y mènent. Images fortes mais fugaces, qui n'ont pas l'occasion de s'expliquer ou d'établir des correspondances. L'effet est assuré, certes, mais l'accumulation tourne au racolage. On pourrait se laisser divertir par un fatras fantasque et ahurissant mais, celui-ci n'étant pas anodin, on ne cesse de vouloir en retirer quelque chose de signifiant, un commentaire, sans y parvenir. La pièce heurte la sensibilité du spectateur sans l'amener plus loin que l'indignation primaire.

Dans cet ensemble, les références québécoises paraissent bien anodines. Bébé, Luce a été ramenée de ce côté-ci de l'Atlantique par un aviateur canadien-français. Toutefois, rappelé au front, celui-ci mourra, emportant le secret des origines de celle qu'il a sauvée. C'est faire un grand détour narratif que de passer par le Québec contemporain



*Forêts*, spectacle écrit et mis en scène par Wajdi Mouawad (Au carré de l'hypoténuse/Abé carré cé carré, 2007), présenté à l'Espace GO à l'hiver 2007. Sur la photo : Véronique Côté, Marie-Ève Perron, Olivier Constant, Jean Albert, Bernard Meney, Linda Laplante, Anne-Marie Olivier et Jean-Sébastien Ouellette. Photo : Marlène Gélinau Payette.

pour parler de la France de jadis. Ce qu'on laisse entendre, c'est que mis à part le fait qu'Aimée choisit de ne pas mettre un terme à sa grossesse pour ne pas ajouter une mort à celles causées par les balles de Marc Lépine, ici, l'actualité se mêle peu au quotidien. On est loin des grands conflits déplaçant les masses. Ainsi coupés du monde politique, les drames sont intimistes. Le pays est réduit à sa froideur. La pièce ne s'ouvre-t-elle pas du reste sur une contradiction de sa devise : « Je ne me souviens de rien... » ? Privée de repères, il n'est pas étonnant que Loup traverse une crise d'identité.

Enfin, n'aidant pas à nuancer le flou narratif, le jeu des acteurs, excessif et volontaire, agace. Est-ce parce qu'ils ont été mal dirigés ou parce que le texte – bavard, ne faisant donc pas toujours confiance à l'esprit déductif du spectateur – ne peut qu'encourager d'inévitables hausses de ton ? N'empêche, la troupe a choisi un mode, celui du pathos hyperbolique, et y tient du début à la fin, comme si la vie ne pouvait être entendue que lorsqu'elle est criée. On parle fort donc, soit pour masquer la maladresse de certaines métaphores, soit pour amoindrir les variations de niveaux de langue et d'accents un peu gauches. On en fait trop pour nous convaincre, et ce, bien sûr, au détriment de la subtilité. Comme lors de cette discussion où Edgar et Albert Keller se déchirent pendant qu'Odette se jette à l'arrière-scène en criant. Aussi, unidimensionnelle et caricaturale, l'adolescente de Marie-Ève Perron n'arrive jamais à nous atteindre. De même, on saisit mal la symbolique et la poésie d'Edmond le Girafon (Jean Alibert) ; lors de son rapide passage, on ne peut que constater sa folie de surface. La scène est parfois assourdissante, inutilement grandiloquente. L'intensité devient artificielle.

### Peinture mouvante

Un délire, certes. Mais un délire hypnotisant. Car, si le texte nous égare, la cohérence de son actualisation sur scène soutient notre attention. Avec *Forêts*, Mouawad raconte mieux par sa mise en scène que par ses mots. Il remplit le plateau pendant les quatre heures de représentation : aucun temps mort, l'attention du spectateur étant constamment sollicitée par une succession de tableaux prégnants. Comme celui, magnifique, où sont suggérés l'air glacial et la lumière du fleuve gelé à travers un mur bariolé de coups de pinceau grossiers et éclairé par l'arrière. On croirait voir une immense vitre givrée. On sent la solitude nordique. C'est du reste un des rares moments où Mouawad a la délicatesse de vider la scène de tous ses comédiens pour ne garder que l'intimité des retrouvailles de Loup et de sa grand-mère. Ou comme celui où Edmond enterre les membres de sa famille, tous couchés sur la scène, en leur plaçant une chaise renversée sur la tête. L'émotion est vive.

Les éclairages, la scénographie, les costumes, la musique, tout contribue parfaitement à rendre – parfois avec brutalité, parfois avec pudeur – la violence du propos. En fait, l'empreinte que l'on garde de *Forêts* au sortir de la salle, ce n'est pas celle du drame de Loup, mais celle des images scéniques qui ont servi à évoquer ce dernier. La production crée effectivement des peintures mouvantes qui font voyager le spectateur sur le plateau avec une fascinante fluidité et qui rappellent le cinéma par ses nombreux *flashbacks*, arrêts sur image, gros plans... Tous les événements étant reliés par un fil, aussi mince soit-il, le découpage de la pièce juxtapose inévitablement les espaces-temps, le spectateur se retrouvant ainsi devant plusieurs lieux à la fois. Il tient la photo des membres du réseau Cigogne et étudie le portrait de la famille Keller peint par Edmond à travers les reconstitutions qu'en font les comédiens. À l'avant-scène, en Emmanuel Schwartz nu et tenant un couteau, il peut voir la tumeur d'Aimée au moment même où elle en ressent les premiers soubresauts. Raccourci de la représentation qui permettra plus tard de défoncer le crâne de Ludivine à coups de masse sans la toucher, son ombre étant projetée sur un mur dont Baptiste, le père de Loup, vient de demander la démolition à ses ouvriers.

Dans cet univers, silencieux fantômes anonymes, les acteurs, jouant tous plusieurs personnages (sauf Le Mauff et Perron), acquièrent une identité soudaine par une parole ou par un geste. Par exemple, d'un simple tour de passe-passe – il enlève sa chemise et répond à son téléphone cellulaire – Bernard Meney est Alexandre Keller puis Baptiste. L'espace et les accessoires prennent un autre sens avec autant d'aisance : la table sur laquelle sont renversées des chaises recouvertes d'un drap blanc devient rapidement le piano d'Edmond. Plus tard, une nappe blanche sera un voile de mariée. Errant dans ce dédale comme s'ils se promenaient dans l'album de leurs découvertes, Loup et son acolyte nous ramènent constamment aux années 2000 comme à leur point d'ancrage. On ne peut qu'être emballé par l'ingéniosité du metteur en scène qui, avec bien peu d'éléments, suggère avec beaucoup d'éloquence.

Aussi, les tonalités allant du gris bleuté au vert-de-gris couvrent la scène d'une sorte de patine intemporelle qui relie toutes les périodes historiques. Sans heurt, on est à la fois en 1989 et 1917, en 2005 comme soixante ans plus tôt. Les couleurs terreuses servent bien les scènes d'époque, comme lorsque est évoquée la rencontre entre Ludivine et



*Forêts*, spectacle écrit et mis en scène par Wajdi Mouawad (Au carré de l'hypoténuse/Abé carré cé carré, 2007), présenté à l'Espace GO à l'hiver 2007. Sur la photo : Marie-Ève Perron, Jean Albert, Olivier Constant, Anne-Marie Olivier et Emmanuel Schawatz. Photo : Marlène Géliéneau Payette.

Sarah Cohen (véritable mère de Luce) aux Beaux-Arts en 1936. Quasi monochrome, la scène n'en est pas moins traversée, telle une veine, par le rouge écarlate des vêtements d'Aimée, au début de la pièce, du drap qui recouvre la table d'accouchement à la naissance de Loup, de la robe que porte Ludivine pour passer inaperçue lorsqu'elle échange son identité avec Sarah, du manteau que Dupontel offre à Loup au moment de la quitter et de la pluie de pétales de rose qui clôt le spectacle.

Si, dans cette peinture aux accents baroques, Mouawad reprend des images qu'on l'a déjà vu employer ailleurs – la table rassembleuse, la lumière qui perce les murs (*les Trois Sœurs*), l'eau (*Incendies*) – et d'autres qui laissent perplexes – la pluie de pétales –, on serait bien malvenu de lui en faire le reproche tant l'ensemble de la mise en scène conquiert par son intelligence et son efficacité. On peut comprendre pourquoi d'aucuns parlent de ce spectacle comme d'un « événement théâtral ». Il demeure toutefois que, si l'on sort de l'Espace GO les yeux brillants, on n'en a pas moins la tête et le cœur vides. Malheureusement, reposant sur une toile trop ténue, le vernis s'écaille et la peinture, finalement, s'efface assez vite. Défaut qui pourrait être imputé à la lourdeur de l'entreprise. Cependant, d'un spectacle qui a passé un an en tournée, on attendait plus de maturité sur le plan du contenu. ■