

Les fantômes dans les murs des théâtres

Gilbert Turp

Number 149 (4), 2013

Mémoires en jeu

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70909ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Turp, G. (2013). Les fantômes dans les murs des théâtres. *Jeu*, (149), 102–111.

Dossier

Mémoires en jeu

GILBERT
TURP

LES FANTÔMES DANS LES MURS DES THÉÂTRES

Quand je regarde la culture, je vois l'histoire.
Quand je regarde l'histoire, je vois la culture.
Gilbert Turp

Le temps loge-t-il dans les murs des théâtres ? Ces lieux où se font entendre tant d'histoires et de voix ont-ils une âme qui leur est propre ? Serait-ce plutôt nous qui leur prêtons notre propre conscience historique quand nous nous y retrouvons ?

D'emblée, je pense que l'art dramatique se situe à la croisée de l'histoire et de la culture, et qu'il se crée au carrefour des forces sociales qui naissent de l'activité humaine. Le lot d'errements et de conflits que nous charriions est la matière dramatique par excellence. Même les œuvres canoniques qui se cristallisent comme des pointes universelles détachées de leur lien avec un lieu et une époque données demeurent tout de même historiques dans leur élaboration.

Une pratique artistique exige du temps : tout un travail de couches se dépose entre les pôles de la mémoire et de l'imagination. Le temps sous toutes ses déclinaisons est le matériau premier des artistes et le fondement de leur méthode de travail. Il est le moyen pratique et l'outil critique qui permet de traiter du monde avec perspective, d'en modeler la matière, d'en transformer la perception. Le temps est le thème, le motif et le sujet des pièces. Il leur



La salle Ludger-Duvernay du Monument-National. © Fabrice Gaëtan.

donne son épaisseur, sa substance. C'est pourquoi je n'imagine pas qu'on puisse être un artiste sérieux aujourd'hui si on ne porte pas en soi un certain seuil de conscience historique.

Tout théâtre dévoile sa temporalité à la manière de levers de rideaux successifs : le temps de l'action dramatique, l'ici-maintenant de la représentation, l'époque de la création de l'œuvre et l'actualité des spectateurs, la bulle d'éternité où se lovent les acteurs sur scène, tous ces temps entremêlés font retentir dans nos consciences une histoire culturelle dont on s'imagine parfois que les murs du théâtre absorbent l'écho. On dit que les vieux théâtres ont des fantômes. On croit même les percevoir parfois, comme au Monument-National, un lieu particulièrement habité, dont la fonction de transmission m'a beaucoup aidé – lorsque j'y étais étudiant – à affiner ma conscience historique. Les théâtres neufs ou récents, qui ne peuvent compter sur l'architecture pour transmettre une histoire, misent sur les artefacts pour en témoigner, photos sur les murs, accessoires et éléments de costume exposés, citations d'auteurs ayant fait date¹. Mais la chance que j'ai eu de pouvoir voyager m'a appris que rien n'est aussi éloquent que la mémoire des lieux même, telle qu'elle est époncée par les murs. Les théâtres historiques ont une aura qui agit de la même façon que la « présence » chez les acteurs capables d'activer leurs propres couches de temps en état de jeu.

1. Quand le regard tombe sur l'inscription de Claude Pélouquin sur la murale de Jordi Bonet au Grand Théâtre de Québec, « Vous êtes pas éccœurés de mourir bande de caves ! », on comprend bien qu'il s'est passé quelque chose ici à un moment donné.

LE GLOBE, LA FENICE, LA COUR D'HONNEUR

En revenant d'un séjour à Londres, j'ai ressenti un certain choc en déambulant rue Saint-Denis à hauteur du Théâtre d'Aujourd'hui. Le théâtre semblait désert. C'était pourtant un après-midi de septembre, et la billetterie était ouverte. Je n'ai pas tenté d'entrer. Je dois avouer que je n'arrive jamais à prendre mes aises dans le hall de cet édifice. Je crois que c'est à cause de l'escalier massif qui est planté au beau milieu du foyer. Il contraignait beaucoup la liberté de déplacement, et cela fait que je me sens coincé dans cet espace. Avant même que le choc que j'ai ressenti se transforme en prise de conscience intelligible, j'étais aux prises avec un mélange de déception et d'envie. Déception de voir que l'architecture ne m'aide pas à me sentir chez moi dans ce théâtre où j'ai tout de même travaillé pas mal, et envie en repensant à Londres où nombre de lieux théâtraux sont animés et conviviaux de jour comme de soir. Plusieurs théâtres anglais abritent des cafés, des librairies, de même que des salles polyvalentes, où diverses activités culturelles se déroulent, tant professionnelles qu'à l'usage du quartier environnant.

Ainsi en est-il du Globe, où j'allai assister à une matinée de *As You Like It*. Arrivé à l'avance, j'ai flâné, bouquiné, acheté deux livres et une carte postale à la boutique, puis je me suis assis au café avec un roman, devant un bol de poulet au cari et un verre de vin. J'ai passé là une heure très agréable, entouré d'étudiants gentiment chahuteurs, de vieilles dames très anglaises, de travailleurs et d'employés de bureau en pause-midi, d'amateurs de théâtre et de touristes. La moitié de ces gens étaient là pour la pièce, l'autre moitié parce que c'était tout simplement ouvert et invitant. À Montréal, le TNM invite aussi les passants à traverser son espace public. Le Café du Nouveau Monde est d'ailleurs devenu tellement indispensable à l'atmosphère des lieux qu'on a du mal à se rappeler comment c'était avant.

Le Globe est bien sûr un lieu mythique, et les mythes jouent en histoire un rôle cristallisateur. Le théâtre original, même réduit en cendres par un incendie, n'a jamais disparu des consciences. Mais notre époque a désenchanté tant de mythes que je craignais que le nouveau Globe me donne une impression de copie, de reproduction cosmétique. Mais la restitution est saisissante. On y retrouve un réel esprit de transmission. Cela est peut-être dû à la vaste recherche historique et archéologique qui a permis de reconstruire l'enveloppe du théâtre à l'identique. Seule la chaume du toit diffère (en crin de chameau, une fibre naturellement ignifugée). Conjurant le sort, on a aussi ajouté des gicleurs d'une efficacité redoutable. Ce projet a donné l'occasion à des maîtres artisans de renouer avec divers métiers de charpenterie, de maçonnerie et de peinture en trompe-l'œil. Si l'enveloppe restituée fidèlement le Globe tel qu'il apparaissait, l'appareillage qui se déploie du hall d'entrée jusqu'aux coulisses est à la fine pointe de la technologie et des besoins actuels. L'édifice réussit à être contemporain et historique en même temps. Rien de poussièreux, de folklorique ou de ringard. La culture ici est comme la nature : elle est faite de temps, mais elle ne vieillit pas.

Sur le plan dramaturgique, l'adéquation entre l'architecture et la scénographie saute aux yeux, avec tout ce que cela a de déterminant pour le jeu, la mise en scène et l'écriture. Que le Globe soit à ciel ouvert nous fait comprendre combien la dramaturgie élisabéthaine n'est pas illusionniste. L'illusion théâtrale demande un éclairage contrôlé, un tamisage et une coloration permettant des effets. Au Globe, le soleil éclaire la scène. Il y a peu de coulisses ici et peu de rideaux derrière lesquels voiler l'action. Ce qui se joue se joue donc au grand jour, même si la scène se passe de nuit. L'architecture et la scénographie multiplient les entrées et sorties, facilitant les changements de lieux, les ruptures de ton, les sauts temporels. La multiplicité et la souplesse des aires de jeu sollicitent l'imagination, qui à son tour met en branle le foisonnement et le croisement d'intrigues. Cela favorise le jeu des équivoques, des



Le public réuni au Globe pour une représentation de *As You Like It* de Shakespeare en septembre 2012. © Gilbert Turp.

variations, des doubles sens et des sinuosités de l'esprit baroque, avec son mélange de grâce et de chaos, de fureur et d'extase, de poésie éblouissante et de dialogues cinglants. Enfin, la commodité de la scène facilite la présentation de pièces en alternance rapprochée. Nul besoin de décor ou de machinerie. Des accessoires suffisent. C'est ainsi que j'aurais pu voir le soir même *Richard III*. Si j'ai opté pour *As You Like It* en après-midi, c'est que je tenais à voir une matinée sous le soleil du Globe.

L'effet d'enchantement de Shakespeare tient à sa luminosité. Même ses tragédies les plus obscures enchantent dès lors qu'on en ressort un peu mieux éclairé sur le monde et les joutes humaines. L'imagination, la couleur dramatique, la puissance saisissante du verbe et le surgissement de l'émotion dans le jeu font le reste. Au Globe, tout cela circule instantanément de la scène au parterre et aux galeries, comme le souffle d'une brise sur la lande.

As You Like It était jouée par de jeunes acteurs qui disaient le texte avec autant d'aisance et d'incarnation que les acteurs québécois disent du Tremblay. À l'entracte, ma voisine, une vieille dame gracile, s'est tournée vers moi avec un large sourire et m'a dit : « *Isn't it delightful ?* » *Indeed, it was.* « *Delightful* » est le bon mot.

Les quelques recours aux lazzi et aux effets spectaculaires, même bienvenus, étaient si peu nécessaires qu'on nous les proposait de surcroît, avec un clin d'œil, l'air de nous dire : tout est permis ici, et tout peut arriver. Vers la fin, trois pigeons égarés s'aventurèrent dans le théâtre par le toit et voletèrent un moment avant de repartir. En termes de *timing*, cette apparition tombait à pic : elle s'insérait dans la scène où les équivoques se lèvent et les mariages culminent. Ce n'était ni prévu ni prémédité, mais on a tous accueilli les pigeons avec le sourire, dans un esprit de célébration, sans s'étonner ni décrocher tant l'architecture nous prédisposait aux intrusions les plus spirituelles de la nature.

Le paysage de tous les possibles dans l'œuvre de Shakespeare est certainement la forêt. Omniprésente dans l'œuvre et dotée de sa dimension spirituelle, la forêt se superpose aisément au dédale scénographique du Globe. De la galerie où j'étais assis, le parterre avait littéralement l'allure d'un boisé où le public, debout, figurait les arbres. J'imaginai un Roméo *body surfant* sur les spectateurs pour se rapprocher du balcon de sa Juliette. Et que dire des spectres qui hantent l'œuvre de Shakespeare ? Dans ce polygone tout en bois et en circularité, les anfractuosités, les recoins, les passages secrets et les trappes sont partout, avec leurs craquements et bruissements furtifs. Le fantôme d'Elseneur peut surgir dans votre dos à tout moment. On sait peu de choses de l'homme Shakespeare et peu m'en chaut – mais j'ai acquis sur place l'intime conviction que l'auteur était habité par le Globe et qu'il en connaissait la physique sur le bout des doigts. Il ne fait aucun doute dans mon esprit que Shakespeare était un praticien de la scène, homme de terrain et capteur d'immanence, qu'il absorbait les possibilités théâtrales de son temps aussi synthétiquement qu'il saisissait les images et les paroles glanées dans la cité. Je ne vois pas du tout Shakespeare en érudit de bibliothèque cherchant sa transcendance entre quatre murs, dans le nuage encyclopédique qui lui tient lieu d'esprit. Je le vois au Globe, parmi les fantômes. J'avais d'ailleurs là-bas la quasi-impression de l'entendre respirer dans les murs.

À Venise, j'ai retrouvé un semblable déterminant architectural sur le jeu, l'écriture et la scénographie en parcourant la Fenice, lieu tout aussi mythique. Comme son nom l'indique, ce théâtre est un Phénix qui renaît toujours de ses cendres. Il a brûlé trois fois en trois siècles. Le dernier incendie, criminel, a eu lieu en 1996. L'architecte Aldo Rossi eut le temps



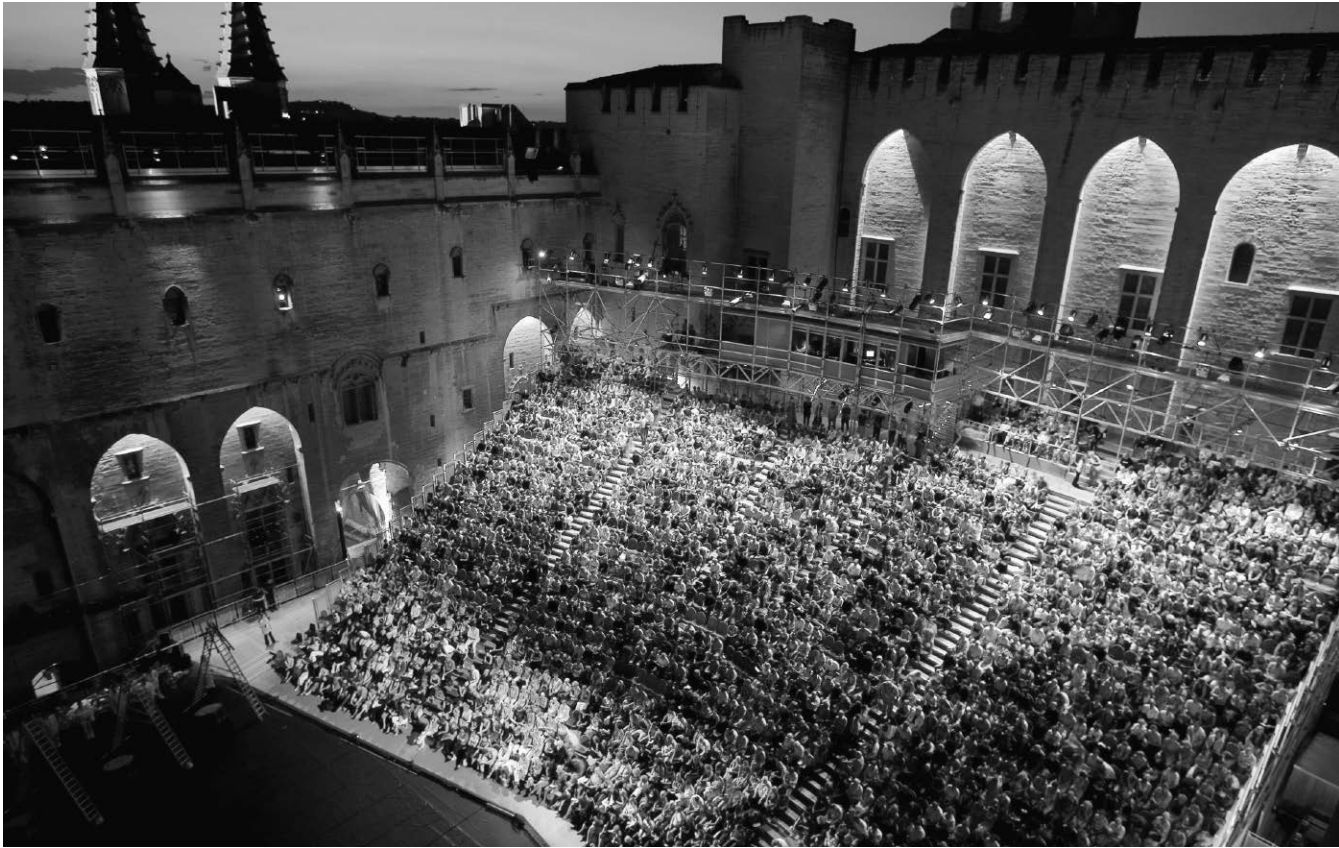
Richard III de Shakespeare, présenté au Globe en septembre 2012. © Simon Annand.



La Fenice à Venise. © Michele Crosera.

d'en dessiner la reconstruction dans l'esprit de la restitution à l'identique avant de mourir en 1997. Huit ans de travaux et soixante millions d'euros plus tard, la Fenice rouvrait là où elle était et telle qu'elle était initialement (seule « correction » : la couleur des murs des loges – d'un beau bleu clair plutôt que du quelconque jaune-beige originel, déjà décrié au XVIII^e siècle).

En parcourant l'espace, je n'ai cessé de me dire : c'est donc ça, une scène à l'italienne. Je croyais le savoir, mais la connaissance en art a une part affective qui ne se révèle que par l'expérience physique. Les proportions de la Fenice sont parfaites : un cercle dans un carré. La scène (incluant coulisse et fosse d'orchestre) et la salle se font face comme deux demi-lunes. Cela produit une impression vive et palpable d'harmonie et de proximité, même au poulailler. Rien à voir avec le caractère frontal des boîtes à chaussures que nous connaissons, où la démarcation scène-salle nous confronte au quatrième mur. La Fenice reste dans la rondeur, la complicité. Le public enveloppe la scène et en prolonge le cadre. Il entoure la représentation plutôt que d'être assis devant elle. Ce rapport scène-salle a quelque chose de débordant et de poreux qui aide le public à faire d'emblée partie du jeu. On s'assied là et on est déjà dans le plaisir.



La Cour d'honneur du Palais des papes à Avignon. © Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon.

Bien que la Fenice se consacre à l'art lyrique et que sa naissance date des années d'exil à Paris de Goldoni, son architecture éclaire les possibilités de subtilité et de finesse d'expression de la commedia dell'arte. Quelque chose dans le style dramaturgique et le jeu des masques devient évident dans cet espace : la Fenice s'ouvre à tous les jeux de regards. Ici, qui est vu voit et qui voit est vu, comme dans une situation de désir. Cette mutualité des regards entre scène et salle, loges et galeries, m'a fait saisir tout de suite pourquoi certains dramaturges italiens me semblent à plat sur la page. Leur art appelle la scène, avec tous ses chassés-croisés de regards. C'est là que leur virtuosité puise toute sa séduction. La Fenice affranchit le regard du spectateur. La connivence et la corporalité coulent de source, un trait continu d'élégance et d'expressivité semble relier Goldoni à Pirandello, De Filippo et Dario Fo, tous grands observateurs.

Enfin, la Cour d'honneur du Palais des papes à Avignon est un troisième lieu mythique marqué par des passages historiques majeurs. Destiné à l'origine à de grandes cérémonies religieuses reflétant la puissance papale, l'endroit est tombé en ruine après le départ de la papauté pour Rome. À la naissance du Festival en 1947, la Cour d'honneur – elle aussi à ciel ouvert, comme le Globe – a servi à la transmission d'un patrimoine culturel populaire, comme le voulait Vilar. Aujourd'hui, elle est le haut-lieu de créations scéniques consacrées

par les plus hautes autorités esthétiques contemporaines – parfois un peu papales, il faut bien le dire. Le monumentalisme nous assaille lorsqu'on franchit les murailles, qu'on traverse la forêt de gradins et qu'on prend place en regardant autour de soi. Il s'est passé tellement de choses en cette enceinte qu'on s'excite d'avance à l'idée de ce qui nous attend.

Cour d'honneur était le titre du spectacle de Jérôme Bel que je venais voir. L'œuvre faisait précisément écho à ces murs porteurs d'histoire. Sur le plan dramaturgique, ce spectacle allait au-delà des nécessités architecturales de la scène ; il en auscultait les fantômes artistiques et en convoquait les halos mémoriels : la voix enregistrée de Gérard Philipe ; un passage du *Soulier de satin* de Claudel ; un moment de vertige insupportable d'un spectacle de Romeo Castellucci où un alpiniste fait l'ascension du mur du fond ; une plaidoirie de haut vol d'un fonctionnaire de l'Holocauste, tirée du roman *les Bienveillantes* de Jonathan Littell. Jérôme Bel semblait se demander comment, dans un espace aussi chargé, s'investit le spectateur et comment la relation qu'il établit l'engage. Une quinzaine de spectateurs réels, assis en rang sur scène, racontaient tour à tour un « moment » vécu dans la Cour d'honneur. Tout ce qu'ils racontaient témoignait d'une prise de conscience qui partait du théâtre pour rejoindre leur vie, leur histoire, leur monde.

Il m'a donc semblé assister à une représentation miroir de mes propres interrogations sur le théâtre et sa dynamique complexe, triangulaire. Le théâtre n'est jamais binaire, il y a toujours un troisième élément qui intervient, multipliant les interactions, et les échappées du sens par-delà la représentation². Ce que j'ai cru entendre sourdre du spectacle *Cour d'honneur* est le bruissement des couches physiques et temporelles entre lesquelles notre conscience et nos histoires s'entremêlent. Je devais écouter autrement ce spectacle évocateur. La part invisible qui surgissait pour renverser la perspective tenait au genre de réception que suscitait le spectacle. J'écoutais les gens sur scène comme on écoute quelqu'un qui nous raconte son histoire dans un lieu public, un parc, un café. Avec une disponibilité de situation plutôt que de spectacle. Peut-être même s'agissait-il pour Jérôme Bel de mettre ce genre d'écoute en scène. J'ai eu le net sentiment que les évocations présentées là nous rejoignaient tous intimement dans la salle et que chacun de nous était aux prises avec sa propre mémoire. L'espace s'est vite empli du fourmillement de nos mille récits. Sans ce repositionnement de notre écoute, le spectacle n'avait pas lieu. Les fantômes n'ont de voix que dans la mesure où on leur prête l'oreille. Finalement, la conscience historique se manifeste peut-être en nous-mêmes à la manière des spectres dans les murs du théâtre : sa qualité de présence varie en fonction de notre propre disponibilité. Les fantômes sont ces êtres qui nous manquent. Quand ils reviennent, c'est parce qu'ils sentent que quelque chose nous hante. Une question, un doute, une inquiétude, un appel.

Quant aux lieux eux-mêmes, je ne doute pas qu'ils favorisent notre lien à l'histoire sitôt qu'ils en portent les stigmates. Mais cela ne résout toujours pas la question que je pose : ce que nous captions dans les murs des théâtres est-il réel ou simplement la projection de notre propre sensibilité à l'histoire ?

2. Le spectateur, troisième partenaire du jeu ; les trois dimensions – tragédie, comédie, drame historique – communes à toutes les dramaturgies ; les trinités d'auteurs fondateurs depuis Eschyle-Sophocle-Euripide à O'Neill-Miller-Williams, en passant par Corneille-Molière-Racine et – pourquoi pas – Gélinas-Dubé-Tremblay. Peut-être alors que les fantômes des murs forment avec le public de la salle et les artistes sur scène un autre triangle nécessaire à la vitalité du théâtre.

De retour à Montréal, je me retrouvai bientôt à l'Usine C, où mon oncle Olivier a été ouvrier pendant de longues années. L'Usine fabriquait alors les confitures Raymond, qui n'existent plus aujourd'hui. Danièle de Fontenay, la directrice, me disait qu'il y avait encore des résidents du quartier qui se souvenaient que ça sentait la fraise partout aux alentours quand la production entrait en ébullition. Le C de la confiture est maintenant le C de la Création. Et l'Usine dégage une autre sorte d'ébullition. Chaque fois que j'y mets les pieds, je pense à mon oncle qui, comme tant d'enfants des grosses familles pauvres du Montréal des années 30 et 40, compte sur la culture pour s'élever au-delà d'une condition pesante, et qui voue aux artistes une profonde reconnaissance pour ce qu'ils apportent à sa vie : une légèreté nécessaire et des moments d'éblouissement. Quand l'Usine C a été inaugurée, les gens du théâtre ont eu la grâce d'inviter les anciens ouvriers de l'usine. Mon oncle n'y était pas, mais j'y étais pour deux. Sans doute est-ce parce qu'une partie de mon histoire existe dans la brique des murs, dans les échos captifs de la haute cheminée, dans les matériaux bruts choisis par les architectes de la rénovation, dans la structure à découvert de l'édifice rappelant son ancienne vocation, que je redeviens là-bas l'héritier d'une certaine idée de la culture et des arts comme élévation, affranchissement, transmission d'âme, ma plus précieuse richesse. Les lieux où vibrent les couches du temps me disent que nous – moi, vous – ne sommes pas sans histoires. Au théâtre de les raconter. ■



L'Usine C, ancienne usine des confitures Raymond, rue Lalonde. © Usine C.