

L'« assemblée pensante »

Toujours l'orage d'Enzo Cormann, Mise en scène de Ghyslain Fillion, Production du Théâtre Les Trois Actes, en codiffusion avec Le Groupe de la Veillée, Théâtre Prospero, du 14 octobre au 1^{er} novembre 2003

Blue bayou, la maison de l'étalon de Reynald Robinson, Mise en scène d'Éric Jean, Production du Théâtre Les Gens d'En bas, Théâtre d'Aujourd'hui, du 9 septembre au 4 octobre 2003

Pierre L'Hérault

Fidélité à plus d'un : Derrida, Celan, Brenner, Cixous, Blanchot
Number 195, March–April 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19474ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

L'Hérault, P. (2004). L'« assemblée pensante » / *Toujours l'orage* d'Enzo Cormann, Mise en scène de Ghyslain Fillion, Production du Théâtre Les Trois Actes, en codiffusion avec Le Groupe de la Veillée, Théâtre Prospero, du 14 octobre au 1^{er} novembre 2003 / *Blue bayou, la maison de l'étalon* de Reynald Robinson, Mise en scène d'Éric Jean, Production du Théâtre Les Gens d'En bas, Théâtre d'Aujourd'hui, du 9 septembre au 4 octobre 2003. *Spirale*, (195), 56–57.

L'« ASSEMBLÉE PENSANTE »

TOUJOURS L'ORAGE d'Enzo Cormann

Mise en scène de Ghyslain Filion, Production du Théâtre Les Trois Actes, en codiffusion avec Le Groupe de la Veillée, Théâtre Prospero, du 14 octobre au 1^{er} novembre 2003.

BLUE BAYOU, LA MAISON DE L'ÉTALON de Reynald Robinson

Mise en scène d'Éric Jean, Production du Théâtre Les Gens d'En bas, Théâtre d'Aujourd'hui, du 9 septembre au 4 octobre 2003.

DANS À quoi sert le théâtre?, où il vient de réunir ses « articles et conférences 1987-2003 », le dramaturge Enzo Cormann, né en 1953, l'année de la création d'*En attendant Godot* n'est pas loin d'accorder à cette coïncidence une valeur programmatique. *Godot*, propose-t-il, « *sonna, résonna* » comme une « véritable ouverture théâtrale et pensive du temps d'après la double catastrophe de la Shoah et d'Hiroshima ». Cette même année 1953 n'est-elle pas, note-t-il, celle où « le Parlement [français] vote une loi disculpant les Français de toute responsabilité collective dans les crimes commis par les nazis »? C'est à la lumière de tels propos qu'il faut comprendre la très belle expression d'« assemblée pensante » dont il se sert pour décrire et définir un théâtre qui, « tout à la fois dépris de la dénonciation et du désengagement, s'émancipe de l'héritage brechtien autant qu'il refuse l'impasse moderne », montrant « qu'on peut à la fois douter de l'irrépressible aspiration des damnés de la terre à leur émancipation collective, et de la fin [...] de l'Histoire ». Il cite le dramaturge autrichien Elfriede Jelinek interdisant ses pièces en Autriche parce que les « nouveaux détenteurs [de l'extrême droite] du pouvoir en ont déjà fini avec l'examen du réel » et se sent tout près de ces « écrivains de théâtre de la génération d'après guerre, qui, comme Félix Mitterer, continuent d'œuvrer malgré tout à cette (re) mise en examen d'un réel drapé dans l'amnésie et la mauvaise foi. Car il y a encore à dire, puisqu'il y a encore à souffrir ». N'est-ce pas par cet « encore », pour autant qu'il implique « le refus de toute conclusion », que le théâtre peut être « examen du réel »?

Rayer et signer son nom

Comme le suggère le titre, sa pièce, *Toujours l'orage*, que je cite d'après le texte des Éditions de Minuit, ne saurait mieux l'illustrer. Elle met en effet en présence, pendant cinq jours Theo Steiner (Luc Morissette) et Nathan Goldring (Bruno Marcil). Le premier est un vieil acteur juif de soixante-seize ans, célèbre interprète viennois de Shakespeare (présent dans le titre qui annonce un envahissant intertexte shakespearien) qui, il y a vingt-cinq ans, est disparu de la scène, sans avertir, après la quatrième représentation de *Macbeth* pour se fixer au bout de mille jours d'errance dans la campagne morvandelle. Le se-

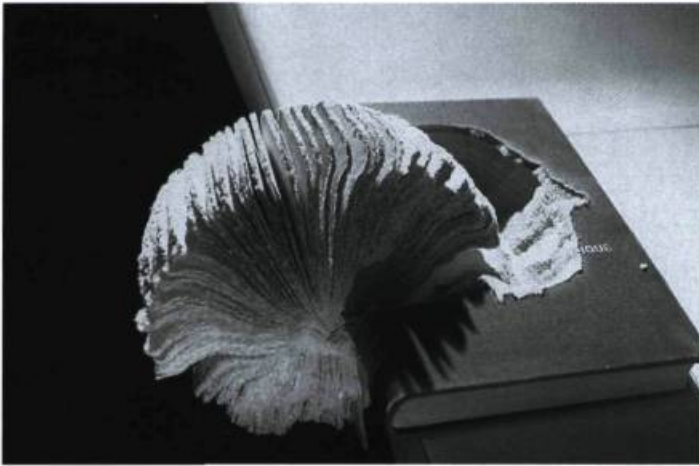
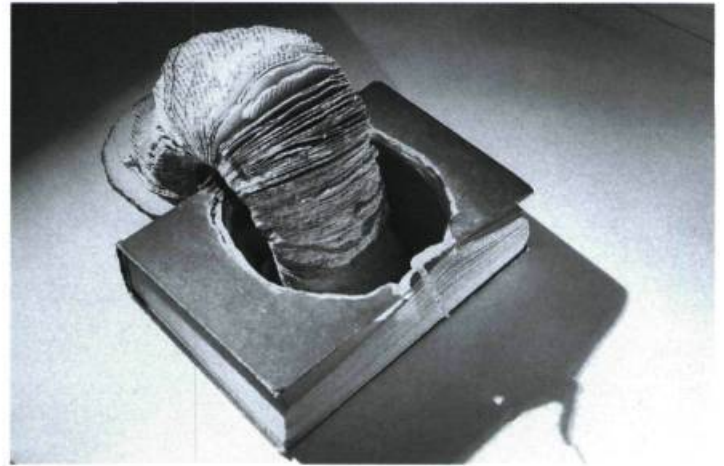
cond, metteur en scène de quarante ans, qui doit son goût du théâtre au fait d'avoir vu Steiner dans *Macbeth* alors qu'il avait quinze ans, veut tirer le vieux comédien de sa retraite en lui proposant de jouer le rôle du roi Lear à la Neue Bühne de Berlin dont il vient d'être nommé directeur. Dans l'échange auquel donne lieu l'irruption de Goldring dans la solitude du reclus, tout devient clair pour le spectateur en ce qui touche aux raisons qui ont conduit Steiner à désertir le théâtre. Au fil des échanges, on apprend que ce quatrième soir de *Macbeth*, l'attendait dans sa loge un vieil officier nazi de quatre-vingt-six ans pour lui demander de signer son programme en lui présentant le stylo avec lequel, vingt-cinq ans plus tôt, à Terezin, il l'avait invité à rayer d'une liste de déportés vers Auschwitz le nom qui s'y trouvait en trop. Il avait rayé le sien, sans se troubler du fait que ceux de ses parents se trouvaient sur cette liste de condamnés. Au niveau de l'anecdote donc, tout apparaît clair, expliqué, bien ficelé, en quelque sorte rassurant. Et l'on pourrait retourner chez soi comme si de rien n'était, avec même le sentiment d'avoir l'âme un peu plus belle qu'en entrant dans le théâtre, si ce n'était que la pièce, justement, ne s'arrête pas au cliché, mais se termine sur une scène d'indécision. À la question de Steiner : « Quand pensez-vous regagner Berlin? » Goldring répond : « Je ne sais pas. » À la question suivante de Steiner : « Pensez-vous seulement regagner Berlin? », Goldring répond : « Je ne sais pas. » Puis viennent les deux répliques finales. Celle de Steiner, « Il me semble que le poêle s'est éteint », suivie de la réplique de Goldring : « Je vais chercher du bois. » Dans ce dialogue final, on dirait que les personnages n'ont été déplacés que pour être l'un et l'autre figés dans une position neutre, incertaine, comme si chacun s'était limité à renoncer à quelque chose, Goldring à convaincre Steiner de reprendre du service et Steiner à s'obstiner dans son refus de ne plus jouer. Ainsi Cormann, par cette indécision finale, renvoie-t-il le spectateur à lui-même, le déjouant après lui avoir laissé croire à une « conclusion ».

La marque de l'ange

C'est ce que qui se passe entre Steiner et Goldring n'est pas, pour reprendre une opposition chère

à Cormann, de l'ordre de la « communication » mais de l'ordre de la « confrontation », non de l'ordre de l'explication mais de l'ordre de la rencontre. Dans un monologue rêvé adressé à son amante Alice, Goldring dit : « Comment saurais-je que je suis, si personne ne me touche? [...] Existe-t-il une communauté? Existe-t-il un peuple? Et, s'il te plaît, dis-moi : qu'ai-je à voir avec ça? Hein? PAS DE MOTS, PAS DE MOTS, CHUT! » Ce mot « toucher », punctuant les entretiens, commande les rapports dramatiques entre Steiner et Goldring. Qu'il s'agisse de la joute verbale engagée entre les protagonistes, chacun tour à tour « touché » par les propos de l'autre; ou qu'il s'agisse de la confrontation physique d'abord métaphoriquement jouée par une partie d'échecs avant d'être réellement vécue dans une reprise du combat de l'ange et de Jacob dont Goldring sort vainqueur mais « marqué » : « Jacob, le boiteux! Jacob, le marqué! Tu es juif, imbécile! Réveille-toi! Nathan Jacob Israël Goldring est juif, ou bien il n'est rien! Rien! ». Cette scène du combat de l'ange et de Jacob suit immédiatement la scène, lui donnant figure et sens, dans laquelle Steiner raconte – il serait plus juste de dire rejoue – la scène initiale, si l'on peut dire, où l'officier nazi lui fait rayer son nom de la liste des déportés vers Auschwitz. Dans cette scène se réalise véritablement la rencontre, l'identification même, entre Steiner et Goldring, le premier jouant le rôle de l'officier allemand et le second tenant celui de Steiner, avec une grande fidélité, sauf pour ce qui est de la réplique suivante : « GOLDRING. – Ne puis-je pas rayer trois noms, Herr Untersturmführer? » Steiner corrige : « Je n'ai pas même songé à poser la question, figurez-vous. J'ai rayé mon nom et j'ai reposé le stylo. » On voudrait bien, avec Goldring, que Steiner ait eu cette idée apaisante et déculpabilisante. Non, il n'a pas demandé s'il pouvait rayer, avec le sien, ceux de son père et de sa mère, devenant plutôt « l'exécutant ».

Dans cette joute verbale et physique serrée de cinq jours, qui est la conscience de l'autre? Ni l'un ni l'autre. Ou plutôt les deux, chacun faisant tour à tour l'autre échec et mat. Car si Goldring « découvre à temps » Steiner qui vient de se pendre, il se voit remercié par ces mots : « Vous êtes un type au poil. Nathan. Je vous aime bien. Mais vous m'avez sauvé la vie. Qu'est-ce que je vais faire de ça? » Et, après avoir échappé un « je

Guy Laramée, *Question 3*, 2002, encyclopédie.Guy Laramée, *Encyclo*, 2002, livre.

comprends » à la suite du récit par Steiner de sa désertion du théâtre, il se voit vertement rappelé à l'ordre : « Vous ne comprendrez jamais. Et je vous interdis de dire "je comprends". Car il n'est aucune façon de comprendre un tel désastre, figurez-vous. La prétendue compréhension n'est en définitive que de l'auto-apitoiement déguisé, qui permet aux jeunes générations d'esquiver les questions essentielles. » Voilà le coup qui touche le plus, Steiner formulant la « question essentielle » que Goldring cherche à éluder, celle de sa mémoire juive, lui qui s'est fait rappeler durant toute son adolescence par son père : « Ta pauvre mère a connu l'horreur des camps. » Ce qui s'est passé pour Steiner au Burgtheater échappe à la logique, à la réflexion : « Je fis seulement place aux images, et les laissai tout envahir, de sorte qu'il m'était impossible de penser si cela s'imposait ou non, et si cela avait ou non un sens. » N'est-ce pas autant au public qu'à Goldring que Steiner pose la question suivante : « Et que croyez-vous que je vis, ce soir-là, quand je vis ce vieillard dans ma loge, cet officier nazi qui avait fait de moi l'exécutant d'Heydrich, de Müller, de Kaltenbrunner et d'Eichmann, en me contraignant à ratifier d'un trait de plume le sacrifice de mes parents ? Je vis le public, figurez-vous, le public à l'image du peuple, le peuple à l'image du bourreau ; un public lâche, plaidant son ignorance, et cependant drapé dans un commode et flou sentiment de culpabilité ; et, parmi ce public, d'authentiques coupables, déniaient leur culpabilité en invoquant leur impeccable sens du devoir. Je vis cette écœurante veulerie, et cette saloperie arrogante, cet agglomérat consensuel et cynique, et je vis cette foule onaniste se répandre en applaudissements. » Par delà Goldring, Steiner en appelle à un public qui ne renoncerait pas à penser, même s'il sait qu'il ne peut comprendre.

Rédemption du spectateur

La réflexion de Reynald Robinson, en marge de la création de *Blue Bayou*, la maison de l'étalon, qui compose, avec *La salle des loisirs* et *L'Hôtel des horizons* une trilogie, va dans le même sens,

si l'on s'en tient aux propos rapportés par Solange Lévesque dans *Le Devoir* des 6 et 7 septembre 2003 : « Ça ne m'intéresse pas d'offrir un simple divertissement aux gens qui viennent voir mes pièces. Parler au public est aussi important que de parler à mon petit-fils ou à mes filles. [...] Je ne m'attends pas à ce que tous participent ; j'espère que quelques personnes vont se sentir accrochés par ce qui m'a accroché, moi. » Aux jeunes auteurs, il demande : « Qu'est-ce que tu veux faire avec le public ? De quoi aimerais-tu que les spectateurs parlent, en sortant de la salle ? Quelles questions aimerais-tu susciter chez eux ? » Le metteur en scène, Éric Jean, a entendu dans la pièce, ainsi que le rapporte Andrée Giguère dans l'hebdomadaire *Ici* du 4 septembre 2003, la question du rapport de l'art et de la réalité : « Je crois que l'auteur cherche à montrer que la réalité peut être plus forte que la fiction [...] La pièce parle d'humanité, de la création, de ce que c'est qu'être un artiste, de la manière dont ces personnages-là perçoivent les artistes. [...] Un débat qui fait écho à la fabrication expéditive de stars que l'on rencontre aujourd'hui, [...] Pour moi, la création artistique, ça doit être ça. Il faut que ça tranche. »

Trois des quatre personnages, qui n'ont rien à voir avec le milieu des artistes, ont pourtant en commun avec Steiner d'être des retraits de la vie, reclus, pour ainsi dire, dans une ancienne écurie. Il s'agit de Gabriel (Paul Savoie), le maître des lieux, de Solange (Anne-Sylvie Gosselin) et de Claude (Stéphane Breton), deux paumés que le premier a recueillis. Ce trio — cette « Trinité », selon l'expression de Robinson qui suggère que l'on peut voir en Gabriel le Père, dans Claude le Fils et dans Solange l'Esprit — soumettra le quatrième personnage Renaud (Éric Paulhus), étudiant en art dramatique, à une cruelle initiation. Embauché comme lecteur à domicile, Renaud se présente à la maison de l'étalon armé des grands textes de la Culture qui, dans sa vision naïve, ne peut s'arrimer avec la vie « ordinaire ». Or, ce que veulent au contraire Gabriel, Solange et Claude, c'est bien que quelqu'un, en l'occurrence Renaud, écoute leurs drames, si banals soient-ils. Portés

par le rêve que fait miroiter la télé réalité, plutôt que d'entendre Renaud leur interpréter la vie des autres, celle des grands et des héros, ils le forcent, après l'avoir ligoté, à assister au spectacle de leur « petite vie », qu'ils lui racontent, comme s'ils voulaient par là la tirer de l'anonymat. Je vois dans cette brutale action des personnages l'expression d'une insatisfaction radicale, d'un refus en quelque sorte absolu — déjà signifié par leur réclusion — de l'insignifiance que Solange exprime à sa façon en cherchant à prendre un accent « français » : « Moi, je ne me crois pas en québécois ! » C'est, me semble-t-il, à partir de ce refus de l'insignifiance, c'est-à-dire d'une lucidité extrême, que Robinson construit ses personnages, comme je l'avais noté à propos de *La salle des loisirs* et de *L'Hôtel des horizons* (*Spirale* n° 159 et 177). « Mes personnages, confie le dramaturge, s'en sortent tous ; ce n'est pas parce qu'on souffre qu'on ne s'en sort pas. C'est une manie nord-américaine de tout ramener tout de suite à la pensée positive. » En effet, ses personnages gardent, en dépit de leurs échecs, de leurs déceptions, de leurs désillusions, de leurs peurs et de leurs désespoirs, une beauté, une grandeur et une générosité qui tiennent à une lucidité qui est refus de l'insignifiance, refus allant dans *Blue Bayou* jusqu'à les pousser à s'enfermer dans l'ancienne écurie, puis à y mettre le feu après avoir libéré leur « spectateur » Renaud. C'est par cette lucidité, qu'au-delà d'eux-mêmes, ils nous atteignent, nous dérangeant, nous bouleversant et... nous sauvant car, pour citer une dernière fois Robinson, « l'important n'est pas que les personnages connaissent une rédemption mais que les spectateurs en connaissent une à travers eux ». Cela s'appelle aussi, comme chez Cormann, laisser la conclusion au spectateur, dans la logique d'une conception du théâtre qui voit dans la représentation théâtrale une « assemblée pensante » et non cet « agglomérat consensuel » que dénonce Cormann par le truchement de son personnage Steiner.

PIERRE L'HÉRAULT