Document generated on 06/01/2025 3:26 a.m.

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

Finitude et vicissitudes humaines

Carrefour international de théâtre de Québec 2004, du 12 au 24 mai 2004

Jacqueline Bouchard

Number 199, November–December 2004

URI: https://id.erudit.org/iderudit/18969ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Bouchard, J. (2004). Finitude et vicissitudes humaines / Carrefour international de théâtre de Québec 2004, du 12 au 24 mai 2004. *Spirale*, (199), 61–63.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2004

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

FINITUDE ET VICISSITUDES HUMAINES

CARREFOUR INTERNATIONAL DE THÉÂTRE DE QUÉBEC 2004
du 12 au 24 mai 2004.

C'est une suite de tableaux résolument inspirés par la finitude et les vicissitudes humaines que proposait cette année le 7e Carrefour international de théâtre de Québec. On retenait de l'édition précédente (*Spirale*, n°186), parallèlement aux percutantes allemandes *Mann ist Mann* et *Endstation Amerika*, des œuvres qui exploraient l'univers de la psyché et de l'imaginaire sur un mode poético-impressionniste comme : *The Notebook, La Méridienne, Novecento, Jimmy créature de* rêve. En 2004, les grands thèmes liés à la condition humaine sont exploités de manière plutôt conventionnelle *(Guerre)*, expressionniste, tantôt à travers une esthétique rigoureuse et bien fignolée *(Le moine noir, Te Amo)*, tantôt livrés avec un réalisme familier et presque banal *(Cul-de-sac, Or Press Escape, Abel et Bela)* ou au contraire déroutant : la violence à la limite du soutenable *(W-Munkascirkusz)* prend alors sa place entre la caricature *(Revidents)* et la loufoquerie *(du serment…)*. En ce qui concerne les volets international et national, les choix de la direction artistique (Marie Gignac, Brigitte Haentjens) nous renvoient constamment à la terrible actualité ou à notre difficulté d'être et de vivre notre quête de bonheur. Il s'agit de la guerre *(Guerre)*; et du besoin de l'affection de l'Autre *versus* la marginalisation et l'isolement (*Te Amo; Or Press Escape; Cul-de-sac*, de Daniel Macivor, m.e.s. Daniel Brooks, Toronto); de l'avidité et de la bêtise des petits pouvoirs *(Revidents)*; de la maladie et de la mort (*Le moine noir*, d'Anton Tchekhov, m.e.s. Denis Marleau, Montréal; *La fête des morts*, texte et m.e.s. Céline Bonnier et Nathalie Claude, Montréal); de la misère et de l'exploitation *(W-Munkascirkusz)*; de la quête identitaire (*L'impératrice du dégoût*, de Lorraine Côté, m.e.s. Michel Nadeau, Québec). Fait d'épreuves et d'aventures, le jeu cruel de la vie trouve son double dans celui du théâtre dont les ficelles, les tenants et les paradoxes sont mis à nu et brillamment illustrés dans *Abel et Bela* (de Robert Pinget, m.e.s. Jean-Marie Papapietro, Montréal) et surtout, dans le truculent *vandeneedevandeschrijvervandekoningendiderot* au titre aussi ahurissant que révélateur.

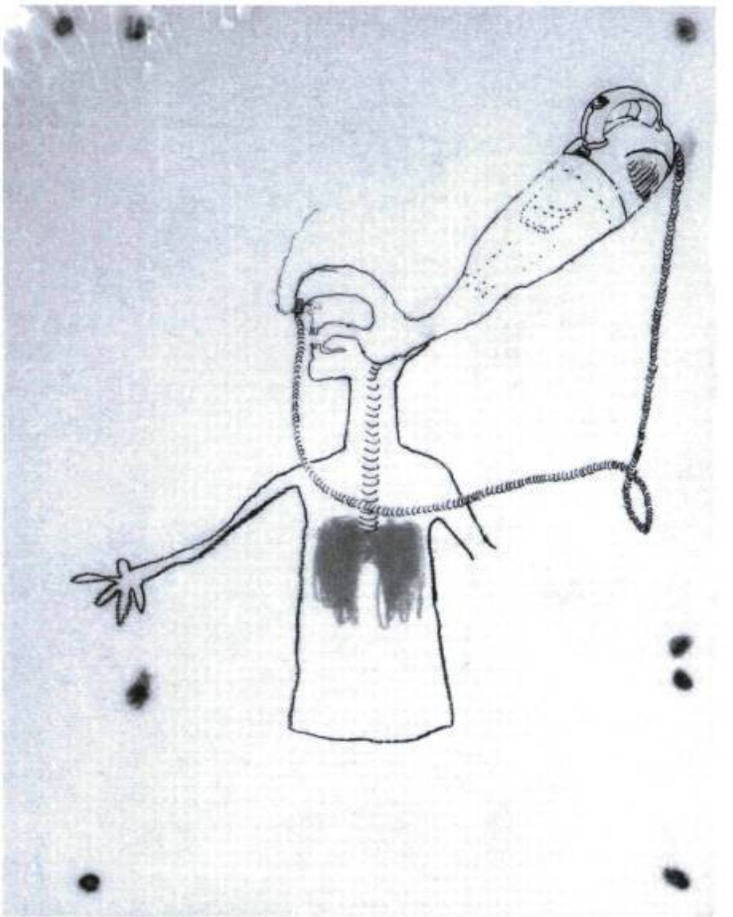
Paradoxes du comédien et du spectateur

Les noms de famille de Peter Van den Eede, Damiaan De Schrijver et Matthias de Koning, fusionnés à celui de Denis Diderot, se traduisent en français par « *du serment de l'écrivain du roi et de diderot.* » Dans cette création, les trois concepteurs et interprètes remettent littéralement sur la table et en scène les théories de Diderot et s'amusent à les triturer, à se les relancer, à nous les servir sans retenue dans un style absolument irrévérencieux et on ne peut plus clair et direct. À la suite du célèbre encyclopédiste et observateur du théâtre, ils s'appliquent à vérifier que « *c'est l'extrême sensibilité qui fait les comédiens médiocres; c'est la sensibilité médiocre qui fait la multitude des mauvais comédiens; et c'est le manque absolu de sensibilité qui prépare les comédiens sublimes* ». L'exercice anarchique est farci de réflexions sur le faux-semblant et le vrai, sur l'âge, les qualités et les défauts des comédiens, sur leur pratique professionnelle, sur la mission et les difficultés du métier, le tout retournant finalement à la question fondamentale : le comédien doit-il jouer avec son cœur ou sa raison? Doit-il être dépourvu de personnalité afin de mieux endosser celle de ses personnages? Alors que *Abel et Bela* s'escriment à produire un texte et à le mettre en scène, les deux Flamands et le Néerlandais s'attaquent à la performance du comédien et à son paradoxe. Tous les genres se succèdent entre leurs pattes : comédie, polar, western, horreur. Toutes les situations aussi : gestion du décor et des accessoires scénographiques, tensions entre les acteurs, compétitions pour l'espace, contorsions et corps-à-corps incroyables, ingestion de mixtures répugnantes. L'ensemble se déroule comme une course à obstacles autour d'une longue table, dans un bric-à-brac d'objets rafistolés et de meubles brinquebalants qui évoquent les coulisses du jeu, la « cuisine » théâtrale avec sa panoplie de légumes en plastique et autres imitations de pacotille. Des batailles dévastatrices achèvent de transformer en fouillis indescriptible ce lieu d'improvisation contrôlée et bien rodée où les spectateurs sont à l'occasion interpellés et aspergés. En dépit ou à cause du rythme fébrile de cet apparent tohu-bohu, une attente qui ressemble à un désir d'aboutissement se développe. On avance en déséquilibre vers le dénouement suspendu au-dessus de nos têtes, comme ce vieux rideau de scène délavé et rapiécé que l'on finira bien par descendre : le comédien commence à jouer lorsqu'il est épuisé, moulu, et alors prêt à s'abandonner. La complicité des trois compères, leur énergique désinvolture et leur plaisir frondeur à fouiner entre les lignes est la recette gagnante de cette giclée d'images et de procédés indélébiles. Le rire promis ne compte pour rien dans mon appréciation des prouesses apparemment désopilantes des comédiens. Je n'y ai pas succombé, ni participé à l'hilarité environnante. Ce qui nous ramène, paradoxe pour paradoxe, à celui du spectateur. Qu'en est-il de sa sensibilité? Existe-t-il des spectateurs médiocres, ou mauvais, ou sublimes? Un spectateur « médiocre » peut-il apprécier le sublime et vice-versa?

Un événement comme le Carrefour international de théâtre offre certes une occasion en or de se pencher sur la question. La convergence du public vers une concentration de spectacles divers et le fait que la plupart des gens assistent à plus d'une pièce permet d'établir des palmarès, de les comparer et de mesurer les écarts de sensibilité entre les individus, peu initiés, très avertis ou critiques professionnels. Quoique l'on s'entende assez (mais pas toujours) sur l'évaluation des performances techniques, le verdict final de chacun repose sur des émotions et des affinités non seulement subjectives mais fluctuantes et évolutives. Chaque représentation théâtrale constitue une œuvre unique fondée sur la rencontre de plusieurs expériences, celles des comédiens et celles des spectateurs. Ces simultanéités et coïncidences élaborent autant de rapports particuliers, autant d'interprétations. Voilà ce que l'on sait déjà et que les festivals permettent de remettre à l'avant-scène.

Coups de théâtre

Mes propres préférences n'échappent pas à cette surimpression d'événements extérieurs et de phénomènes affectifs. Mon coup de cœur, ou pour mieux dire mon coup de poing, demeure *W-Munkascirkusz* pour sa violence *in situ* qui conjure la violence médiatisée de l'atroce actualité, dans une mise en scène choc de Arpad Schilling extrêmement exigeante où les artistes se livrent corps et âme avec une terrible présence. Lors de l'événement Théâtres d'Ailleurs dans la foulée du Festival de Théâtre des Amériques (*Spirale*, n°192) de 2003, l'énergique Teatro de los Andes nous avait aussi



Patrice Duchesne (en collaboration avec Cindy Dumais), *Sans titre*, 2003, crayon, feutre et huile sur papier Ingres, 32,5 × 25 cm photo : Alain Dumas

offert un événement bouleversant très physique, *La Iliada*. Dans la production hongroise (Kretakör Szinhaz) *W-Munkascirkus*, le panthéon lumineux de la Grèce bascule dans un obscur cirque souterrain sans démiurge, dépourvu de combats titanesques et d'ensorcellements divins, de beautés mythologiques et de superbes viriles. C'est une faune humaine peu édifiante qui exécute son numéro sur la piste où l'on s'enlise dans la fange de ses turpitudes, dans une arène qui est aussi une cage tendue de câbles, où l'on grouille sans pouvoir s'échapper. Le propos à la fois lucide, pessimiste et désabusé, se construit autour du Woyseck de Brüchner et des merveilleux poèmes d'Attila Jozsef. L'histoire du pauvre bougre à qui l'on fait tout subir est ponctuée par la parole : l'action est située et le ton donné d'entrée de jeu par une femme nue recroquevillée en position fœtale dont la bouche régurgite le verbe et le sable. Mais c'est davantage par une gymnastique du récit que l'histoire rebondit vers nous et par la douleur de l'épreuve qu'elle nous atteint avant de nous tétaniser par une agression ultime, assénée par la rage du désespéré. Ici, pas d'esthétique léchée mais un symbolisme puissant qui laboure l'âme et les sens. On parlerait davantage de pétrissage et de sculpture du texte que de sa mise en scène. La terre, d'ailleurs, est partout. Le sable colle aux vêtements, racle la peau, emplit les orifices, recouvre les corps, ralentit et immobilise les gestes, les pas. Mélangé à l'eau, on en fait du ciment et des hommes. L'eau vitale et purificatrice intervient souvent, mais elle n'est jamais abondante, salvatrice ou rédemptrice. Elle stagne dans une baignoire exiguë et dans un baril d'où émerge l'amante, où retourne son cadavre. Elle croupit dans des sacs transparents suspendus au sommet de la cage. Parmi ces signes inquiétants, germes potentiels de toutes les déviances, mûrit le fœtus d'un médecin sadique dont Woyseck sera le cobaye, le liquide devenant instrument de gavage et de torture. Humiliation, souffrance et désespérance sont les éléments d'une danse macabre à ras du sol dans des lumières mates et terreuses qui évoquent l'atmosphère d'une mine, ou encore la course des projecteurs d'un cirque. Tout ici est dur, brut, concret et dense comme la pierre, dangereux et brûlant comme l'enfer. Les vêtements sont absents ou uniformes : jupes noires pour l'archétype féminin, pantalons avec camisole pour les hommes, bottes de travail pour les deux. En retrait se trouve l'orchestre auquel se joignent à un moment les comédiens devenus musiciens. Les interprètes de la lugubre chorégraphie, dont le travail relève de l'athlétisme et de l'acrobatie, instaurent avec *W-Munkascirkus* une expérience unique, une rencontre cathartique peu commune et d'une grande pertinence pour exorciser nos barbaries contemporaines.

Dans un tout autre registre, à mille lieux de là, en surface et tout à fait « technoriginal », *Or Press Escape* virtualise l'espace théâtral en faisant une scène de l'interface d'un ordinateur. Voilà une avenue dont les développements futurs sont à imaginer mais qui porte ici un regard objectif, sans pitié et exotique sur le paysage et l'humanité de nos sociétés technologiques. Dos au public, déesse assise devant sa « *machina* », Edit Kaldor (Hongroise d'origine) est le maître d'œuvre de cette partition très actuelle pour clavier bien maîtrisé. La pièce est sans commencement ni fin, comme le cyberespace où chacun peut s'introduire ou cesser d'exister n'importe quand. Sous apparence d'improvisation, elle suit fidèlement le scénario qui apparaît sur grand écran. Cette image seule, et la manière dont l'interprète interagit avec elle, nous éclairent (au sens propre et figuré) sur la personnalité et les activités de la protagoniste. C'est une personne complètement assujettie aux fonctions de son appareil, désorganisée et dispersée, qui passe ses journées à accumuler des informations qu'elle n'utilise pas, à remanier un agenda qu'elle n'exécute pas, à écrire des courriels qu'elle déconstruit à mesure. Au son de cette écriture qui crépite, interrompue par des avis et des alertes sonores de toutes sortes, on l'observe en train de télécharger des dessins animés puérils, de rédiger ses rêves de la nuit précédente ou de visionner mille fois de courtes vidéos de son enfance, multipliant les épaisseurs de son monde imaginaire, feuilleté virtuel dans lequel elle part toujours vers quelque chose sans arriver nulle part. C'est en vain qu'elle s'efforce de compléter des actions réellement concrètes et efficaces, comme remplir un urgent formulaire d'immigration ou élaborer un plan d'affaires. Sa confusion est drôlement illustrée par un bureau surchargé d'icônes non ordonnées, ressemblant à une macédoine de légumes. Même ses communications électroniques demeurent stériles : elle se joint à des vidéo-conférences où les gens ne se regardent pas, ne parlent pas ou échangent des propos absolument insipides. Elle ne parvient pas davantage à terminer des courriels adressés à ses voisins, ou cette lettre destinée à un mystérieux locataire dont sa caméra paranoïaque a capté des mouvements, squatter censé vivre dans le grenier de son édifice et autour duquel elle développe toute une fiction. Elle lui ressemble, d'ailleurs, elle doublement clandestine, sans visa et en marge de la réalité. Et nous sommes doublement voyeurs, nous les spectateurs qui épions sa vie à travers cet impitoyable écran-miroir. Tous les familiers de l'ordinateur s'y reconnaîtront, à un degré ou un

autre, à un endroit ou un autre. Plus largement, on reconnaît un portrait de notre époque dans celui de cette femme dont l'ordinateur est l'alter ego et l'alter virtuel. La réponse docile aux messages et aux exigences de la machine, la boulimie médiatique, les modèles prêts à copier, la primauté des moyens sur les fins, la difficulté de choisir et de maintenir ses choix, la disponibilité consentie à toutes les distractions et à toutes les propositions, nous voilà bien devant une perte chronique d'identité, d'orientation, de contact avec notre environnement humain, et de temps. Un constat angoissant sur la solitude. Un rire jaune.

Guerre (texte et mise en scène de Lars Norén, France/Suisse) nous parachute dans une famille disloquée par les effets de la guerre : les membres sont vivants, mais pour constater que la paix ne peut être que l'arrêt des hostilités, jamais un retour en arrière. On demeure en mode de survie puisque l'espoir et l'innocence sont anéantis pour toujours. Le texte très réaliste est mis en scène avec sobriété et ingéniosité, dans un décor froid, métallique, dont le grand dépouillement nous rend très sensibles la grisaille et le désarroi de ces femmes qui tournent en rond, perdues dans ce qui ressemble davantage à un immense bunker qu'à un foyer. Leur literie aplatie sur le sol, des cartons, des chaises bancales et de pauvres objets brisés réunis en tas constituent le dérisoire mobilier épargné, qui ajoute encore au sentiment de détresse et de vide dans cette espèce de grotte vaste et lugubre. Tout le monde ici veut se toucher : jeux de sœurettes, gestes d'amants, d'époux ou de prostituées. Mais l'amour est mort, il ne reste que l'appropriation et l'agression. Cette dernière nous revient à chaque changement de tableau, qui s'accompagne d'une détonation de ferraille et de l'éblouissement des spectateurs par la lumière des projecteurs. Il nous reste la désolation. L'interprétation est excellente, particulièrement celle de la jeune sœur qui, sous des airs d'ingénue naïve, est une adulte déjà bousillée et pervertie qui porte sur ses épaules tous les secrets des autres et en elle sa propre blessure. Voilà presque un documentaire en direct, un *reality show* sur la dévastation du bon et du beau. Rien n'est laissé au hasard : le désespoir est épinglé avec art, selon une technique classique, sans faille.

Après son mémorable *Icaro* présenté à Québec lors de l'édition 1996, Daniele Finzi Pasca nous revient de nouveau avec une œuvre poétique et thérapeutique conçue pour toucher, où la simplicité et l'humour clownesques font leur effet. *Te Amo* est créée et mise en scène pour les deux sœurs Dolores et Ana Heredia, « *superbes dans leurs différences* ». Ces différences, entre autres la trisomie de Ana, orientent définitivement la lecture de la pièce qui émeut assurément par l'affection qui se dégage du rapport entre ces deux femmes. Elles évoluent dans un univers onirique et esthétique tout de blanc et de bleu imaginé, ceux de la mer et des baleines, ceux d'Ana isolée sur son île de sable sertie d'étoiles de mer. Le texte, très porté par la musique et le geste, est interprété avec un naturel désarmant. Cependant, ce sont plutôt des personnes que des personnages qui dialoguent à bâtons rompus, ouvrant plusieurs pistes laissées en friche. À cause du caractère très individualisé et particulier de l'échange, on sent moins la portée universelle du propos, qui pourrait être celui de l'amitié ou de l'amour inconditionnel, et du besoin de partager intimement ces sentiments au-delà du langage et de l'isolement psychique de chacun.

Révision

À la suite de tant d'œuvres ténébreuses, la mise en scène absolument décapante de *Revidents* (texte de Nikolaï Gogol, mise en scène de Alvis Hermanis, Lettonie) clôturait l'événement en épousant la thématique sur le ton de la dérision et de la franche gaîté. Même de véritables poules, bien opulentes à force de picorer le bien d'autrui, ont leurs réparties dans cette basse-cour provinciale. Voilà une bande dessinée de personnages tous plus pittoresques et caricaturaux les uns que les autres, costumés à l'avenant. Ils sont tous faux et grotesquement déformés par la corruption, l'envie et la flatterie, sauf pour les deux truands si colorés qui exploitent généreusement l'amoralité des premiers en ne cachant point la leur. Cela pue l'égoïsme et le manque d'envergure. L'odeur devient presque perceptible dans les latrines d'une saleté repoussante, là où l'on graisse le jeune voyou que l'on prend pour cet inspecteur du gouvernement qui risque de faire un rapport négatif. Cette galerie minable de petits bourgeois, greffés sur leurs acquis et sur leurs vices, prend place indifféremment sous un régime tsariste ou, ici, communiste des années soixante-dix. Dans la cantine où se déroule l'action, des intermèdes musicaux s'improvisent avec le dispositif scénographique, véritables petits bonheurs sonores : des meubles que l'on déplace, les portes des armoires, du poêle et du frigo que l'on claque, des verres que l'on fait tinter, des louches que l'on frappe sur les chaudrons, les cuillères de ce joyeux concert de cafétéria. Aucune fausse note pour cette fin de Carrefour.

JACQUELINE BOUCHARD

Abonnez-vous à

Spirale

économisez plus de 45 % sur le prix en kiosque !

CANADA (étudiant*)
1 an / 6 numéros ..... **30 $**
CANADA (individu)
1 an / 6 numéros ..... **40 $**
CANADA (individu)
2 ans / 12 numéros ..... **70 $**
INSTITUTIONS
1 an / 6 numéros ..... **50 $**
À L'ÉTRANGER
1 an / 6 numéros ..... **60 $**
ABONNEMENT DE SOUTIEN
1 an / 6 numéros ..... **75 $** ou plus

**avec photocopie de carte étudiante.*
Les prix comprennent les taxes.

Appelez sans frais au **1 800 363-1310** **www.spiralemagazine.com**