

Y a-t-il de l'espoir?

Le Carrefour international de théâtre de Québec, du 16 au 28 mai 2006

Jacqueline Bouchard

Number 210, September–October 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17547ac>

[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. (2006). Y a-t-il de l'espoir? / Le Carrefour international de théâtre de Québec, du 16 au 28 mai 2006. *Spirale*, (210), 59–61.

Y a-t-il de l'espoir ?

LE CARREFOUR INTERNATIONAL DE THÉÂTRE DE QUÉBEC
du 16 au 28 mai 2006

par JACQUELINE BOUCHARD

Ce fut une quinzaine vivifiée par de belles vagues que cette huitième édition du Carrefour international de théâtre de Québec. Les incontournables questions de financement conjuguées à diverses circonstances placent actuellement le festival à un moment critique de son existence. Celle-ci ne doit pas être compromise, affirme Marie Gignac dans une entrevue au journal *Le Devoir*. Mais il est probable, lit-on dans le programme de l'événement, que ce rendez-vous biennal ne sera plus le même dans l'avenir. Quand on continue à lire que ce Carrefour se déploie sous les thèmes de la quête identitaire, de l'espoir et de la sérénité, je me demande s'il s'agit d'une projection collective de l'équipe. Car de sérénité et d'espoir, les œuvres à mon sens en comportaient bien peu. Il y a bien le témoignage d'amour du *Périples* et la tendresse grave et émouvante de *Tout comme elle*, puis l'humour de *Au bord de l'eau* et de *Persée*. Mais, si on excepte le superbe *Eraritjaritjaka*, le reste donne plutôt dans la tragédie et l'angoisse, exploitées à l'extrême dans *CHS*. Va pour la quête identitaire sur la scène locale avec *Incendies*, *L'homme invisible*, *Lucy* et *Richard Fortin défiguré*. Point cependant dans les quatre spectacles internationaux. De quoi s'agit-il alors ? Dans l'ensemble, de situations d'enfermement affectif, psychologique ou physique. Le maître des personnages découle de leur mythomanie, de leurs obsessions personnelles ou de circonstances culturelles ou sociopolitiques. Le regard erre et se coince, non sans intérêt, dans le dédale des constructions mentales individuelles. Par ailleurs, dans la mouture 2006, le rapport au texte est exploré dans tous les sens, jusqu'à la disparition de la parole. On note aussi que la scénographie dans cette édition est plutôt esthétique, sobre, sauf pour *Persée* et l'incroyable « incontinence » maternelle de *Gara Dzive*. « Sobriété » ne signifie pas simplicité de moyens, ce que démontrent avec éclat *Eraritjaritjaka* ou *La religieuse*. Dans *CHS*, le décor très autonome devient

une sculpture en soi, alors qu'il disparaît totalement pour devenir chorégraphie dans *Tout comme elle*. On constate aussi que les projections d'images ou la vidéo sont utilisées, cela avec intelligence, dans quatre des pièces présentées.

Au bord du grand art

Je crois rallier la majorité en donnant la palme aux quatre productions internationales dont l'originalité a retenu l'attention. D'autres que moi parleront plus longuement d'*Eraritjaritjaka/Musée des phrases* (Théâtre Vidy-Lausanne, Suisse / Pays-Bas), une expérience de création hors du commun où l'esthétique visuelle et sonore atteint des sommets sans que l'œuvre perde rien de sa sensualité. Une œuvre conçue comme une partition musicale où la musique est un personnage qui dialogue avec elle-même et avec l'image, une image virtuelle plus réelle que la réalité qui, comme la lumière, exécute « un pas de deux » (André Wilms) avec le comédien. Même les plus gourmands n'arrivent pas à saisir toute la profondeur du texte philosophique lancé à toute vapeur.

Au bord de l'eau, création belge de Ève Bonfanti et Yves Hunstad (La Fabrique imaginaire), est une aventure humoristique et quasi pédagogique au cœur de l'écriture théâtrale, une dissection du processus de création et des problèmes d'adaptation scénique avec des mises en abyme multiples. Un exercice de fausse improvisation peaufiné au fil de quatre années, fixé dans le texte mais ouvert à de petits ajouts selon le contexte. Un « hommage à l'écriture théâtrale », disent-ils, qui tient l'intelligence en alerte et le rire aux lèvres. Un nouveau rendez-vous réussi, donc, pour ces auteurs-comédiens qui avaient déjà conquis les festivaliers de 1992 et 2000 avec *La Tragédie comique* et *Du vent... des fantômes*. Le couple Bonfanti-Hunstead semble changer en or tout ce qu'il touche. Non seulement la

parole est-elle un régal mais la chaleur et la simplicité du duo tissé serré sont éminemment sympathiques. On se demande même ce que deviendrait cette œuvre (incontestablement un bijou) sans la présence de ces deux complices plantés au milieu de nulle part, coincés sur leurs sièges derrière une table trop basse, qui arrivent à inclure une salle tout entière dans l'intimité de leurs réflexions parfois poético-philosophiques, parfois techniques, parfois esthétiques, dans le fauxsemblant de leurs débats pointilleux et de leurs désaccords. Quel autre Marcel pourrait avoir la gueule et la voix de Yves Hunstad ?

Aux antipodes, et beaucoup plus déroutant, est le spectacle sans texte mais non silencieux du Nouveau Théâtre de Riga, *Gara Dzive* (*La vie est longue*) dont la conception et la mise en scène reviennent au Lettonien Alvis Hermanis qui avait réglé *Revidents* en 2004. On retrouve ici encore une dénonciation sociopolitique, des personnages truculents et imaginatifs, une abondance d'éléments hétéroclites, des créations musicales inusitées. Voilà quatre personnes vieillissantes et une cinquième en perte d'autonomie, qui cohabitent dans un hospice insalubre. Elles sont incarnées par de jeunes comédiens qui rendent avec une finesse et une justesse étonnantes les doses variables de tendresse, les attitudes, les postures et la gestuelle de ces exclus. Les personnages ressemblent aux objets accumulés qui encombrant leur espace vital déjà restreint : entassés, empilés, plus ou moins raffinés, plus ou moins riches, démodés, usés, mais remplis de souvenirs, non fonctionnels ou occupés chaque jour à répéter les mêmes actions avec une économie de gestes. C'est un spectacle troublant de les voir faire leur maigre journée à petits pas, à gros efforts, depuis les ronflements et les raclements de gorge matinaux jusqu'au besoin de chaleur et de douceur qui, le soir, se manifeste à l'orée des draps rapiécés. Dans leur environnement exigü, sombre, et apparemment sans chauff-

fage si l'on en juge par la superposition des vêtements, ils survivent vaillamment et même pas tristement. Ils demeurent créatifs et passent le temps avec ce qu'il leur reste de leurs anciens talents ou métiers, avec plus ou moins de succès et d'art, de virtuosité et de goût. Ils cohabitent dans la promiscuité à coup de petites intolérances, de petites attirances encore sexuelles et de petites fêtes. Une sorte de grouillement continu mais lent, comme des insectes enfermés dans une boîte transparente. Et on finit par en rire. Certains dès le début, peut-être un peu par déni, peut-être par identification. Et d'autres plus tard, parce que c'est trop, parce qu'on ne peut pas toujours mourir comme ça.

La religieuse (Théâtre de la Commune, France), que des vœux contraints retiennent prisonnière dans sa cellule, doit beaucoup à l'interprétation de la jeune Marie-Laure Crochant qui atteint presque à la transe dans ce qui est à la fois vêtement et décor, une gigantesque entonnoir de tissu immaculé. Un dispositif épuré, soigné jusque dans l'effet des coutures, dont l'idée a déjà été exploitée ailleurs, en arts visuels et en danse notamment. C'est sur la comédienne que repose le poids de l'appareil et du texte adapté du roman de Diderot, mis en scène par l'artiste multidisciplinaire Anne Théron. Après une première adaptation de l'œuvre en 1997, centrée sur l'enfermement, la version actuelle laisse, selon Théron, plus de place à l'excès et au débordement. On a pourtant de la difficulté à se libérer en voyant l'interprète se débattre corps et âme avec son fardeau textile qui lui a parfois, dit-elle, inspiré de la haine. Elle nous aspire dans son halètement, dans l'étouffement de la robe, alternant les moments de révolte et d'hébétéude, s'acharnant contre le vêtement jusqu'à épuisement. Tout cela est très physique, axé sur le *chi-kong* (énergie, harmonie), en collaboration avec la chorégraphe Fang Sun, et supervisé de près par Anne Théron qui exige de son interprète une discipline quotidienne quasi spartiate. C'est le corps qui donne la parole, dit-elle. Pas besoin de pathos pour faire entendre un texte. Le résultat coupe le souffle, dans un environnement sonore schizophrénique à l'image de cette femme morcelée : des musiques et des voix venues du monde extérieur qui traversent la jeune nonne. Théron aime bien érotiser la

voix avec le micro. Et la voix venue du dedans de Marie-Laure Crochant résonne par devant et nous emprisonne dans son appel à l'aide qui n'en finit pas.

Relations filiales

Sur la scène nationale, la création de *Tout comme elle* de Louise Dupré, dans une mise en scène de Brigitte Haentjens (compagnie Sibyllines), a suscité beaucoup d'émotion. Reprise au Carrefour, cette pièce non féministe sur le féminin, et particulièrement sur la transmission de la féminité de mère en fille, aborde les relations « passionnelles » (Haentjens) que ce rapport implique. Je m'abstiens d'en parler puisque Pierre L'Hérault en a fait ici le compte-rendu, dans le numéro 209 (juillet-août 2006). Pour la même raison, je ne parlerai pas d'*Incendies* de Wajdi Mouawad (*Spirale*, n° 198). Je dirai simplement que je suis parmi les personnes qui ont préféré les précédentes apparitions de Mouawad au Carrefour, avec *Willy Protagoras enfermé dans les toilettes* (1998) et *Ce n'est pas de la manière qu'on se l'imagine que Claude et Jacqueline se sont rencontrés* (2000). Nous sommes bien sûr dans un tout autre registre avec *Incendies*, qui a laissé trop de questions en suspens pour moi.

La double identité de *L'homme invisible* / *The Invisible Man* est interprétée vigoureusement et avec beaucoup d'expressivité, du moins verbalement, par un Roch Castonguay et un Robert Marinier pratiquement immobiles. Ils se relancent à tour de rôle, en équilibre précaire sur des escabeaux, le monologue à deux voix de Patrice Desbiens, écrit en versions anglaise et française : depuis sa naissance et son enfance à Timmins, l'existence du Franco-Ontarien n'a cessé de se décolorer et de devenir minable. Être Franco-Ontarien, c'est être un moins un. La langue de Desbiens est ici toujours aussi délirante, crue et énergisante, rôdant comme *L'homme invisible* autour de la folie. L'histoire pourrait par contre être plus courte. La redite systématique et sans surprise des traductions devient lassante. La mise en scène (Robert Bellefeuille, Esther Beauchemin, Roch Castonguay et Robert Marinier, assisté de Pierre-Paul Mongeon) et le jeu très dépouillés sont bien servis par une scénographie

(Normand Thériault) constituée d'un écran et de deux escabeaux. Le tout est efficacement animé par des projections d'illustrations et les ponctuations sonores du musicien Daniel Boivin qui rythment les déplacements. Les éclairages de Michael Brunet produisent des impressions fantomatiques, de beaux effets d'ombres et de pénombres, des apparitions.

On se souviendra du *Périple* en autobus avec les marionnettes de L'Ubus Théâtre comme d'un touchant témoignage d'amour, celui d'Agnès Zacharie pour son père décédé. Est-ce à cause de l'espace exigu, de la proximité avec les spectateurs ? Même si le spectacle est rodé, la manipulation des petits personnages de corde et autres éléments scéniques par Zacharie et Pierre Robitaille, puis les déplacements dans l'espace restreint et la mise en scène de Martin Genest, conservent quelque chose d'informel. On part en voyage à peu de frais, à travers la poésie du sable et la magie de la lumière. On refait le périple d'Antonios Youssef Zacharia, du Liban au Canada, et cela dans le véhicule qui lui appartenait. Le sens de la fable philosophique semble secondaire. Le message, ici, c'est l'innocence des choses racontées, celle de l'enfance, du sentiment pour le père. L'interprétation est authentique, et dirait-on presque euphorique dans le cas d'Agnès Zacharie. On se demande qui d'autre pourrait rendre ce conte avec autant de bonheur.

Obsessions, mythomanies et archéologies

CHS (Combustion Humaine Spontanée) est une création de Christian Lapointe (Le Théâtre Pêril) qui avait signé *Axel* au printemps 2006. Nous sommes ici devant une expérience qui bouleverse, qui oppresse, qui appelle la catharsis. Le spectacle, annoncé en laboratoire, est en fait pratiquement achevé. Il y a quelque chose d'étrange et d'intense dans cette œuvre dont on ne saisit pas nécessairement toutes les facettes mais qui nous happe dans son univers trouble et « dark » (Lapointe). On ressent le besoin de se lever et de supplier, comme cet homme qui veut se consumer puis change d'idée : « *Rallumez les lumières !* » Pour Lapointe, le texte ne s'échange pas entre interprètes mais s'adresse

à un public. Lui-même demeure assis, immobile, récitant dans la pénombre son monologue obsessionnel sur la combustion humaine spontanée, un phénomène qui le terrifie, le fascine et l'attire. Une jeune femme dont l'appétit de vivre s'oppose à ses intentions morbides, l'observe du haut d'une fenêtre. En retrait derrière un écran, un communicateur apporte un commentaire savant sur le sujet. Les projections documentaires de Lionel Arnould sont ici bien utilisées et dosées pour compléter ses propos, qu'il s'agisse de textes ou d'images d'archives. Les éclairages de Martin Sirois produisent des effets de dédoublements, de contre-jour, des présences qui soutiennent l'intérêt et meublent un vide inquiétant. Le décor de Jean-François Labbé assisté d'Adèle St-Amand est insolite : une longue feuille blanche, telle une bandelette géante, se déroule depuis le plancher jusqu'au plafond percé d'un rectangle / fenêtre au sommet ; un fauteuil calciné et éventré repose sur

sa base, à côté d'un bidon d'essence et d'un écran de télévision. Ce décor fonctionne de manière autonome, telle une sculpture.

Dans *King Dave* (L.I.F. : T, Les Idées flottantes : théâtre) Alexandre Goyette livre brillamment son premier texte d'auteur, grâce auquel il a obtenu en 2005 le Masque du meilleur texte et celui de la meilleure interprétation masculine. Une histoire de jeunes, plutôt triste mais drôlement racontée, qui traite de racisme et de réalités sociales avec intelligence. À grand renfort de slang, de jargons divers, d'un débit rapide ininterrompu, d'un flot d'anecdotes, d'un va-et-vient de plus en plus nerveux, il interprète des personnages fort différents, dont le sien, celui d'un type mal aimé dont le trop grand besoin d'amour ne récolte que déceptions, tromperies et ennuis graves. C'est un mythomane qui a une manière irrésistible de raconter ses malheurs, en frôlant le burlesque et le surréalisme mais en n'y sombrant pas.

Samuel Roy-Bois, *Ghetto* (2006)
Bois, fibre de verre, peinture
et objets (80" x 56" x 72")



Geneviève Lizotte à la scénographie a imaginé un appartement plus petit que nature pour cet adulte immature et instable aux idées trop grandes. Chez lui, il est le plus grand, le plus fort. Mais hors de ses constructions mentales, il se heurte à la réalité et ne sera jamais le gagnant.

Le Théâtre de la Pire Espèce (spectacle *Ubu sur la table*, 1998) nous propose *Persée*, un texte clownesque et satirique adapté du mythe éponyme. Fidèles à leur volonté de fonder un théâtre anti-psychologique, Olivier Ducas, Mathieu Gosselin et Francis Monty cherchent dans une action plutôt qu'une idée — ici, la décapitation — un prétexte pour jouer avec les objets. La Méduse décapitée par Persée sert à merveille leur intention. Puisque le théâtre est un art vivant, ils vont et viennent sur la scène avant le spectacle, parlent aux gens, n'évitent pas les maladresses comiques. Entourés de systèmes d'éclairage apparemment bancals et d'un bric-à-brac

digne d'un marché aux puces, ils se transforment en archéologues, ces savants qui s'emploient comme le TPE à chercher des objets et à les faire parler. Des originaux lancés à la poursuite de Persée qui font de l'archéologie à distance en se faisant livrer d'Orient des caisses de terre. Ces compères ont forcément des personnalités de bande dessinée afin de demeurer au même niveau caricatural que les objets manipulés. Quand vient le temps de passer aux choses sérieuses, les prestidigitateurs peuvent joindre la musique à l'objet pour créer des atmosphères mystérieuses, d'un réalisme inquiétant. Prestidigitateurs? Non, car le TPE est un théâtre « d'allusions » et non d'illusions, qui laisse au public le soin de compléter le dessin.

Les Nuages en pantalon et le Théâtre des Fonds de Tiror inscrivent à la programmation du Carrefour des laboratoires qui sont présentés au

Périscope cet automne 2006. Il s'agit de *Lucy*, une idée de Jean-Philippe Joubert, Claudia Gendreau, Valérie Laroche et Caroline Tanguay, des Nuages en pantalon qui avaient produit l'exquis *Satie, agacerie en tête de bois* en 2004; et de *Richard Fortin défiguré*, un texte de Marie-Christine Lavallée mis en scène par Frédéric Dubois. Le premier est un genre de *road-teater* qui se déroule dans l'Ouest américain, articulé autour de l'identité de ce squelette humain datant de plusieurs millions d'années. L'interprétation, le décor, l'éclairage sont à point. Tout est là mais il reste à assembler le texte dans un ordre convenable, ou à l'épurer. Pour le moment, ce sont les ossements d'un squelette à construire.

Le second interpelle le milieu des arts visuels en racontant les hauts et les bas identitaires d'un type peu sympathique qui voit son image « défigurée » dans un portrait abs-

trait, lequel est ultérieurement encensé par la critique. Le personnage égotiste confond la carte et le territoire. Cette histoire m'a laissée sur l'attente d'une évolution. Si la mise en scène est enlevée et si le décor (Vano Hotton) démontre son potentiel scénique, les nombreux clichés qui jalonnent le texte me laissent perplexe : veut-on réfléchir et dénoncer ces détestables préjugés et clichés sur l'art ou les reproduire?

Le Carrefour a été enrichi d'événements parallèles : une série de rencontres professionnelles sur la pratique du théâtre, un colloque organisé par le CRILCQ (Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises) et la SQET (Société québécoise d'études théâtrales) sur le thème *Ordre et désordre : perversion, hybridation*, une lecture publique soulignant les quarante ans du CEAD, des carrefours pour critiques amateurs et des séances de projections vidéographiques avec Antitube. ☺

