

Incarnation et aseptisation

Albertine, en cinq temps de Michel Tremblay ; mise en scène de Lorraine Pintal ; au théâtre du Nouveau Monde, du 11 mars au 5 avril 2014

Mies Julie, inspiré d'August Strindberg ; texte et mise en scène de Yaël Farber ; à la 5^e salle de la Place des Arts, du 24 avril au 3 mai 2014

Hervé Guay

La littérature canadienne en question(s) ?
Number 249, Summer 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72344ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

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

[Explore this journal](#)

Cite this review

Guay, H. (2014). Review of [Incarnation et aseptisation / *Albertine, en cinq temps* de Michel Tremblay ; mise en scène de Lorraine Pintal ; au théâtre du Nouveau Monde, du 11 mars au 5 avril 2014 / *Mies Julie*, inspiré d'August Strindberg ; texte et mise en scène de Yaël Farber ; à la 5^e salle de la Place des Arts, du 24 avril au 3 mai 2014]. *Spirale*, (249), 90–92.

Incarnation et aseptisation

PAR HERVÉ GUAY

ALBERTINE, EN CINQ TEMPS

de Michel Tremblay ; mise en scène de Lorraine Pintal ;
au Théâtre du Nouveau Monde, du 11 mars au 5 avril 2014.

MIES JULIE

inspiré d'August Strindberg ; texte et mise en scène de Yaël Farber ;
à la 5^e salle de la Place des Arts, du 24 avril au 3 mai 2014.

La commercialisation et l'esthétisation du théâtre de Michel Tremblay n'en finissent plus. Après *Les belles-sœurs* et *Sainte-Carmen-de-la-Main* transformées en comédies musicales et la traduction-adaptation en anglais de la première en vue d'une présentation à Broadway, après l'adaptation scénique douceuse des romans, voici qu'*Albertine, en cinq temps* est revêtue de couleurs vives et que la volonté manifeste du TNM est d'en faire une pièce lumineuse. Jusqu'où ira-t-on si on continue dans cette voie ? Le rouleau compresseur du succès réussira-t-il à aplatir complètement une dramaturgie qui paraissait vouloir résister au passage du temps ? Peut-on même encore poser la question sans se faire montrer du doigt et accuser d'élitisme ? C'est qu'il faut distinguer la démocratisation de la culture — où la mise à la disposition de tous des œuvres s'accompagne d'une pédagogie —, de l'élagage des aspérités de celles-ci, pour qu'elles deviennent acceptables au plus grand nombre. Il est triste de penser qu'aujourd'hui la société québécoise soit à ce point fatiguée que la très grande majorité de la critique demeure indifférente à cette opération d'évidage et d'esthétisation d'un théâtre qui dénonce l'aliénation des classes populaires.

ÉTOUFFER LE DRAME

« *Devant cette souffrance bien réelle* », écrit Lorraine Pintal au sujet d'*Albertine*, « *le théâtre ne peut rester indifférent.* »

Nulle part cependant, dans son mot du metteur en scène, l'origine de ce mal n'est précisée clairement, comme si le destin d'*Albertine* était purement individuel. « *Ce qui m'a happée dès les premières lectures, continue-t-elle, c'est la vérité poignante des témoignages : la violence de ces femmes prisonnières d'un même destin, la rage qui les dévore, l'absence d'amour qui les déchire, l'envie fulgurante de vivre, même mal, même en marge de la vie.* » À cette absence d'explication des causes de cette souffrance répondent des considérations strictement esthétiques dont atteste le vocabulaire employé (partition musicale, concerto, instrument désaccordé, rythme de l'écriture, souffle des personnages, etc.). Je ne nie pas ici la nécessité d'une mise en forme scénique de cette écriture. Mais si celle-ci ne sert qu'à masquer ce qui sous-tend le drame, il y a perte de sens et non pas découverte d'un sens nouveau, comme Pintal le promet dans le programme : « *Jessaie d'en délivrer le sens.* » En fait, ce dont *Albertine* est délivrée ici, c'est de sa pauvreté congénitale, de ce qui empêcherait un public embourgeoisé de compatir à ses souffrances, voire de les comprendre. Or, rien n'est moins aimable que le personnage d'*Albertine*, cette enragée que rien ni personne ne peut amadouer, sinon les « *pilules* » avec lesquelles elle s'engourdit à la suite de la mort violente de sa fille Thérèse.

La mise en scène de Lorraine Pintal veut pourtant nous convaincre du contraire et

tout est mis en œuvre pour que nous aimions *Albertine* et son monde. Le décor de Michel Goulet est une élégante structure où les escaliers de la rue Fabre ont plus à voir avec le Plateau d'aujourd'hui qu'avec celui d'autrefois. Il en va de même des tenues de l'héroïne. Même à soixante-dix ans, alors qu'elle se retrouve abandonnée dans une chambre d'un centre d'accueil, Monique Miller — qui la joue pourtant sans fioriture — porte un magnifique manteau rouge d'une coupe impeccable. *Albertine* à trente ans et à quarante ans — les incarnations les plus enragées —, arborent elles aussi des couleurs vives, tout comme Madeleine (Lorraine Côté, très petite-bourgeoise) qui est si joliment habillée qu'elle a l'air de sortir de la série télévisée *Mad Men*. La surface a gagné toute la pièce et, par conséquent, le jeu, puisqu'il serait mal vu de salir de si beaux vêtements et un si beau décor, à l'instar des années 1960 où nos tantes recouvraient le canapé du salon d'un plastique pour le protéger des taches, le privant ainsi de toute allure.

Il est difficile à cet égard de trouver jeu plus convenu, plus figé dans des conventions désuètes que celui des interprètes de cette mise en scène d'*Albertine, en cinq temps*. Ce n'est pas tant le réalisme psychologique qui est en cause ici que son échec à exprimer une colère insoutenable, la détresse d'une vie ordinaire que rien ne peut mener à l'apaisement, encore moins à la sérénité. Ce sont justement les deux *Albertine* les plus



Albertine, en cinq temps, de Michel Tremblay; mise en scène de Lorraine Pintal. Crédit photo : Yves Renaud.

révoltées contre l'injustice de leur destin qui parviennent le moins à lâcher, sur la scène du TNM, l'explosion de violence intérieure qui consume cette femme. Tout est appris dans cette colère, tout est placé, rien n'est emporté, aucune parole n'est décapante. En vérité, Émilie Bibeau et Éva Daigle font pâle figure comparativement aux Sylvie Drapeau et Élise Guilbault de la mise en scène de Martine Beaulne, qui assenaient au public autant de gifles qu'en avait probablement encaissées l'héroïne au cours de l'existence que lui a imaginée Tremblay. Lise Castonguay constitue une heureuse exception dans cette distribution, campant avec une irrévérence gouailleuse la femme de soixante ans qui se bourre de pilules et apostrophe celles qui osent rêver d'une vie meilleure. Seule elle incarne dans tout son corps et avec sa voix nasillarde et expressive le fonds mauvais d'un texte qu'on a presque réussi à camoufler. L'exemple le plus criant à cet égard s'avère le tableau où Albertine apprend la mort crapuleuse de Thérèse, épreuve cruelle de plus d'une vie misérable, mais qui est totalement magnifiée ici par l'image des manteaux rouges mis gracieusement au tombeau, comme si l'héroïne ne venait pas d'être frappée par un malheur sans nom.

TENSIONS EXACERBÉES

Aux antipodes de l'atténuation se situe la *Mies Julie* de Yaël Farber, présentée en avril 2014 à la 5^e salle de la Place des Arts devant trop de fauteuils dégarnis. Si le canevas du drame est emprunté à August Strindberg, c'est à une toute nouvelle pièce qu'a droit le spectateur avec cette transposition, dans une ferme du Yaroo, en Afrique du Sud, de la nuit renversante qui lie et délie mademoiselle Julie et son serviteur Jean. Le conflit est attisé, dans cette adaptation, par le climat de violence dans lequel continue de baigner ce pays. D'ailleurs, Farber a eu l'intelligence de ne pas situer l'action sous l'apartheid, mais de nos jours, pour montrer qu'il ne suffit pas de prétendre tourner la page sur un passé brutal pour que l'animosité entre deux groupes raciaux s'évanouisse. La puissance de cette production de Capetown tient justement à ce qu'elle met au jour des tensions tapies, mais qui perdurent et menacent de remonter à la surface à la moindre occasion. Démons que réveillera cette nouvelle Julie dans la cuisine en carreaux de terre cuite d'une ferme boer perdue dans le veld sud-africain.

Or, si cette transposition évite les clichés qui auraient pu être liés aux tensions raciales entre les Noirs et les Blancs, c'est qu'elle passe par une incarnation pleine et entière des personnages qui les ancre dans un territoire et une histoire précis, tout en panachant le réalisme scénique de mouvements chorégraphiés, amplifiés, densifiés, qui sont d'une puissance et d'une beauté presque insoutenables. Il en va de même de la parole, plus proférée que prononcée, accompagnée d'une urgence qui fait claquer chaque réplique comme un fouet. La lutte des sexes caractéristique des drames de Strindberg se double ici d'une lutte « raciale » d'une complexité à la mesure de la situation sud-africaine. Portrait convaincant de la violence issue de l'histoire coloniale qui sévit toujours dans ce pays, bien que des changements colossaux l'aient bouleversé. C'est pourquoi, du reste, Farber a choisi de situer sa *Mies Julie* dans une région reculée et austère de l'Afrique du Sud où les effets de l'apartheid sont loin de s'être dissipés. D'où ce drame hanté par le passé qui s'imisce dans le présent de plusieurs manières, notamment par la présence d'une vieille femme qui fredonne d'anciens chants tribaux quand

elle foule la scène. Fait à signaler, elle est déjà assise dans la salle au moment où le public entre et, quand elle n'erre pas sur le plateau, elle assiste impassible au drame. Cette représentation vivante du passé n'est qu'un des aspects réactivés du symbolisme qui enveloppe le drame plutôt naturaliste de Strindberg, sans que le texte dramatique ne cesse pour autant d'être terriblement direct et cruel. Il revient cependant à la mise en scène de Farber de conférer à la relation de Jean et de Julie une qualité physique, presque animale, de combat immémorial entre maîtres et serviteurs, hommes et femmes, Noirs et Blancs, etc. Son texte multiplie d'ailleurs les références sociopolitiques, mais cela ne l'empêche pas d'être irrigué par une force poétique qui se conjugue, dans ce cadre désolé, à l'âpreté du réel.

DES CORPS EMBRASÉS

Le drame se noue dès l'arrivée de Julie (Hilda Conje, magnétique) qui a le diable au corps, qui est possédée par une frénésie évidente, par une détresse insondable que nous comprendrons davantage au fil de la représentation. Au lieu de la Saint-Jean, on célèbre le *Freedom Day* qui, en Afrique du Sud, commémore les élections de 1994, les premières où, dans ce pays, les gens de toutes origines ethniques ont pu exercer leur droit de vote. En l'absence de son père, Julie met au défi John (Bongile Mantsai, imposant) de danser avec elle,

l'amenant à braver cet interdit, tandis que Christine (puissante Zoleka Helesi) tombe de fatigue. Au lieu de la fiancée de Jean, la servante est devenue sa mère sous la plume de Farber, ce qui ne manque pas d'exacerber la situation dramatique. S'ensuivra un corps à corps passionné et désespéré, à la fois organique et très chorégraphié, entre trois êtres attirés dans des directions différentes. Toute cette mise en scène est d'ailleurs scandée par des mouvements amples (cirage des bottes par Jean), des déplacements solennels ou félins, des échanges investis d'une corporéité qui se fait sentir jusque dans la voix et ébranle le spectateur par son intensité et sa rigueur. Cela touche naturellement les deux amants, très attirés sexuellement l'un envers l'autre, mais également les scènes entre la mère et le fils. Un des moments forts survient ainsi à la fin de la représentation quand Jean, en réponse à la résignation de sa mère, lui arrache sa Bible des mains et la jette violemment par terre. Entre Julie et Jean, la violence verbale et physique est certes encore plus élevée, mais elle est traversée de brefs instants d'introspection et même d'apaisement, sans que jamais la tension ne se retire complètement. C'est beau et désespéré, puisque dès qu'une ouverture se fait jour, elle est rapidement bouchée. Constat lucide de la difficulté qu'il y a en Afrique du Sud d'imaginer l'avenir, de composer avec des tensions raciales et l'inégalité économique qui perdurent.

Farber ne cache pas non plus, comme cela aurait été possible, que le pouvoir nouvellement acquis par la majorité noire appelle aussi le déclassement de la minorité afrikaner. « *Je ne sais plus comment vivre* », s'écrie d'ailleurs Julie au cours de cette nuit fatidique, elle dont le malaise existentiel n'a d'égal que celui des nouveaux maîtres à qui il reste à apprivoiser et conquérir un pouvoir qui leur a si longtemps échappé au risque de semer à leur tour l'injustice autour d'eux.

Aussi, cette mise en scène puissante de *Mies Julie* prouve-t-elle sans l'ombre d'un doute qu'il est possible de faire cohabiter la poésie et le réalisme, dès lors que les corps des acteurs emplissent la scène d'une énergie et d'une urgence à même de traduire un état social perturbé, tendu, injuste, susceptible de susciter l'indignation du public au lieu de l'empêcher d'y voir clair en adoucissant ou niant l'ampleur du désastre. À l'inverse, recourir à un réalisme épuisé que l'on disqualifie davantage en procédant à des embellissements pour le rendre acceptable ou agréable aux yeux du spectateur ne peut produire qu'un théâtre convenu, destiné à un public pour qui on maquille sciemment la vérité. C'est ce que produit la mise en scène de Lorraine Pintal d'*Albertine, en cinq temps*, pièce de Tremblay pourtant fondée sur une colère, une détresse et une cruauté qui ne sont pas sans parenté avec la dramaturgie de Strindberg. Trace, dans ce travail, d'une déconnexion évidente, tant sur le plan esthétique que social, avec le corps qui éprouve et la voix qui véhicule, par le truchement de l'acteur et de la fiction, un état du monde difficile à supporter. Ce théâtre aseptisé propose tout le contraire du portrait complexe et troublant offert par Yaël Farber et ses acteurs qui rendent, dans une esthétique peu atténuée et très maîtrisée, un condensé des tensions qui affectent une société saisie à une période charnière de son histoire. ⊥



Mies Julie, inspiré d'August Strindberg; texte et mise en scène de Yaël Farber. Crédit photo : Murdo MacLeod.