

Les âmes mortes de Gilles Maheu
Dans la solitude des champs de coton de Bernard-Marie Koltès,
mise en scène de Roland Auzet
Abîmés. Quatre courtes pièces de Samuel Beckett de Catherine
Bourgeois
La campagne de Martin Crimp, mise en scène de Jérémie Niel
Gilbert David

Number 259, Winter 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84997ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

David, G. (2017). Review of [*Les âmes mortes* de Gilles Maheu / *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès, mise en scène de Roland Auzet / *Abîmés. Quatre courtes pièces de Samuel Beckett* de Catherine Bourgeois / *La campagne* de Martin Crimp, mise en scène de Jérémie Niel]. *Spirale*, (259), 87–90.

Scènes spectrales, fictions poreuses

Par Gilbert David

LES ÂMES MORTES (1996)
*Conception et mise en scène
de Gilles Maheu **

**DANS LA SOLITUDE
DES CHAMPS DE COTON**
*Texte de Bernard-Marie Koltès,
mise en scène de Roland Auzet **

**ABÎMÉS. QUATRE COURTES PIÈCES
DE SAMUEL BECKETT**
*Mise en scène et scénographie
de Catherine Bourgeois **

LA CAMPAGNE
*Texte de Martin Crimp,
mise en scène de Jérémie Niel **



*Michael Nimbley, Gabrielle Marion-Rivard,
Guillermina Kerwin
et Marc Béland (hors champ) dans Abîmés.
Quatre courtes pièces de Samuel Beckett®
Mise en scène et scénographie
de Catherine Bourgeois
Photo : Frédérique Ménard Aubin*

Anne Alvaro (*Le Dealer*) et Audrey Bonnet (*Le Client*) dans *Dans la solitude des champs de coton*, de Bernard-Marie Koltès
 Mise en scène de Roland Auzet
 Photo : Christophe Raynault de Lage

L'un des grands enjeux de la scène contemporaine, lequel remonte, il est vrai, à l'époque des symbolistes, est de contrer l'illusion naturalisante de la représentation, où s'est réfugiée au Québec l'écriture la plus convenue qui soit (et qui draine de précieux fonds publics : j'y reviendrai dans une prochaine chronique). De même que l'art pictural s'est affranchi de l'imitation du réel dès lors qu'y ont pourvu la photographie et, plus encore, le cinéma puis la télévision, le théâtre d'art s'est voulu un lieu en retrait du tout-venant commercial, cultivant l'étrangéisation chère aux formalistes russes, un espace finalement plus abstrait, volontiers peuplé de figures spectrales et de paroles énigmatiques. De nos jours, il est rare d'être confronté à une telle radicalité, et les dramaturges comme les écrivains scéniques se portent plutôt du côté des fictions poreuses où s'entremêlent des situations plus ou moins larvées et des (non-) personnages plus ou moins diserts. Il n'empêche qu'un artiste actuel ne saurait ignorer la composante déréalisante propre à une démarche qui aspire à faire sourdre les forces contraires de la condition humaine, en sachant qu'une combinatoire quasi infinie d'éléments et de fonctions s'offre ainsi à l'expérimentation créatrice. Quelques productions glanées au fil des derniers mois en témoignent.

Les âmes mortes (1996) : la maison hantée de Gilles Maheu

L'Usine C a pris l'heureuse initiative, à l'occasion du dernier solstice d'été, de convier le public à la projection de la captation du spectacle *Les âmes mortes*, créé en 1996 dans les lieux mêmes dont on a célébré le vingtième anniversaire en 2015. Cette réalisation compte parmi les meilleures de Gilles Maheu, et on y retrouve, en condensé, ce qui a fait toute l'originalité de son théâtre à la fois physique et métaphysique, dans le droit fil des réflexions programmatiques d'un Meyerhold et d'un Artaud. L'action très fragmentée du scénario prend place dans une vaste demeure abandonnée dont la scénographie monumentale de Stéphane Roy met à nu la structure à deux niveaux, percée de nombreuses portes par lesquelles des couples affolés, soutenus par la musique lancinante du compositeur et violoncelliste Claude Lamothe, traverseront de part en part le plateau à intervalles réguliers, chorégraphies que vient accuser la lumière coupée au couteau d'Alain Lortie.

En faisant alterner des scènes au rythme rapide et des moments méditatifs ou tendrement sensuels, Maheu adopte une grande variété de tons, en épinglant des êtres souvent marqués au coin du tragique ou de l'intranquillité dans un présent chargé des réminiscences d'« âmes

mortes » revenues hanter les lieux. Théâtre de l'image, si l'on veut, mais davantage encore théâtre onirique par l'afflux des empreintes lumineuses, des métaphores visuelles, des fulgurances corporelles et des tempi musicalisés, propices au jeu mémoriel et aux sensations de rêve éveillé. Cet imaginaire scénique resterait pourtant une coquille vide sans l'apport essentiel d'une distribution où brillent entre autres les Johanne Madore, Rodrigue Proteau, Lin Snelling et Georges Molnar, qui y insufflent une énergie et une présence sans égales. Il va sans dire que la vidéo de ce spectacle n'en remplace pas la vibrante exécution *in praesentia*, mais force est de constater aussi que ce type d'écriture scénique n'a pas vraiment engendré aujourd'hui de relève... et que son concepteur a préféré depuis lors mettre son talent au service du showbiz. C'est ce qui s'appelle avoir choisi de s'en remettre à la loi du marché plutôt qu'à l'art, non ?

Voix transgressives dans un duel au crépuscule

La dramaturgie de Koltès se fait trop rare sur nos scènes, et c'est avec la plus grande anticipation que j'ai assisté à la production hexagonale du chef-d'œuvre qu'est *Dans la solitude des champs de coton*, dont la création, dans une mise en scène de Patrice Chéreau, remonte déjà à 1987.

La pièce réunit deux personnages identifiés par les termes génériques de Dealer et de Client : tout au cours de leur échange, fait de longues et denses tirades, les protagonistes négocient ferme sur la nature de la transaction qui les met dans une situation de désir symétrique et, par là, dans une dépendance réciproque au consentement de l'autre : « [...] tout vendeur cherche à satisfaire un désir qu'il ne connaît pas encore, tandis que l'acheteur soumet toujours son désir à la satisfaction première de pouvoir refuser ce qu'on lui propose. »

À travers le dispositif sonore et la distribution féminine de Roland Auzet, cet intense dialogue philosophique va franchement tabler sur les effets de présence induits par l'écoute plutôt que le regard. Dans un premier temps, les spectateurs, munis d'écouteurs, sont entraînés dans un stationnement à l'arrière du théâtre Prospero, où ils sont, pour ainsi dire, sommés de renoncer au *make believe* habituel et de se concentrer sur le phrasé, voire sur le souffle, des deux actrices, souveraine Anne Alvaro (Le Dealer) et inquiète Audrey Bonnet (Le Client), qui exécutent en même temps une espèce de ballet de reconnaissance mutuelle, tels des animaux parmi d'autres animaux, car « la vraie et terrible cruauté est celle de l'homme ou de l'animal qui rend l'homme ou l'animal inachevé ».

Puis, dans un deuxième temps, la joute verbale se déplace dans la salle principale du théâtre dont les fauteuils ont été placés sur le pourtour, dégagant de la sorte un vaste espace vide. Toujours coiffés d'un casque d'écoute, les spectateurs vont pouvoir suivre les échanges aux variations rythmiques imprévisibles – comme par à-coups – entre Dealer et Client, échanges qu'accompagnent des musiques d'ambiance qui ajoutent au caractère éthéré de ce dialogue de sourds. Il faut saluer bien haut ce travail qui réclame de nous une attention de tous les instants, pris à témoin que l'on est d'un conflit à retardement qui se nourrit constamment des possibilités de détournement (y compris par la

notable dissociation *genrée*) et de séduction du langage, jusqu'à un point de non-retour où le client n'a d'autre choix que de déclarer en un défi ultime : « *Alors, quelle arme ?* »

Beckett ou la mise à mort du caractère

Dans son essai majeur *The Death of Character. Perspectives on Theater after Modernism* (1996), la critique et théoricienne américaine Elinor Fuchs pointe l'importance décisive du travail de sape accompli par Beckett dans le passage, dans l'après-Deuxième Guerre, du « caractère » (« *le vieux style* », ironise Winnie) au « *pattern* », c'est-à-dire à l'usage ironique et distancié, décelable notamment dans *En attendant Godot*, d'une forme par trop rivée à une vision eschatologique, qu'elle désigne par le concept de *mysterium* dont la signification est reliée à la tradition judéo-chrétienne du théâtre occidental. Beckett n'a eu de cesse, par la suite, de soustraire encore et toujours la scène à toute tentation téléologique, geste dont ses nombreux dramaticules constituent la manifestation probante.

Aussi n'est-ce pas sans appréhension que j'ai choisi d'aller voir *Abîmés*, le titre duquel la compagnie Joe Jack et John a coiffé le montage de quatre dramaticules de l'auteur irlandais, alors que je gardais à l'esprit la mémorable production qu'avaient tirée Ubu et Denis Marleau d'un tel corpus minimaliste, en 1990. Or, cette production est tout à fait remarquable par sa conception et par la rigueur de sa direction d'acteurs, dues à Catherine Bourgeois. De plus, elle s'avère souvent envoûtante, grâce à l'apport de la vidéo (montrant en trois intermèdes et en accéléré la dégénérescence d'une poire, d'un lys et d'une souris) et d'une table lumineuse qui permet d'inscrire des lignes et des bandes noires sur le plateau tout blanc en une série d'interventions non figuratives qui connotent la précarité de l'existence. La mise en scène rend ainsi justice au rendu austère qu'exigent des partitions extrêmement laconiques

– et ce, en dépit du fait qu'elle ne respecte pas du tout les didascalies, toujours précises et détaillées, de Beckett, et que tous les acteurs soient relativement jeunes, à l'exception de Marc Béland, qui prête sa notoriété à cette aventure exigeante. Le choix et l'ordonnancement des petites pièces sont pour quelque chose dans la réussite de la proposition : après un prologue muet qui fait sobrement arpenter le petit plateau par les quatre interprètes un à un, on a, dans l'ordre, *Souffle* (Une poire), *Pas, Souffle* (Un lys), *Quoi où, Souffle* (Une souris) et *Impromptu d'Ohio*. L'ensemble dure une petite heure et parvient à faire entendre le silence, et les mots qu'on lui arrache, par le truchement d'hésitations, de reprises, de doutes de la part d'êtres éperdus et souvent menés à la limite de leur capacité de remémoration, à la manière de revenants. Au final, il s'est agi d'une réalisation performative bien assumée qui a confirmé la pertinence de la démarche axée sur la figure d'antihéros de cette compagnie fondée en 2003.

Scènes en demi-teinte d'un couple à la campagne

La dramaturgie de Martin Crimp continue de susciter de l'intérêt chez les praticiens québécois, et il faut s'en réjouir. *La campagne* a été écrite au début du présent millénaire et elle tranche par son apparente simplicité avec d'autres pièces de la même époque, comme *Atteintes à sa vie*. Drame quasi chirurgical qui scrute une relation de couple au bord de l'éclatement, *La campagne* est montée pour la deuxième fois, à une dizaine d'années d'intervalle, par Jérémie Niel.

Dans un dispositif très dépouillé – une seule chaise et une grande table au centre du plateau, un écran-fenêtre en fond de scène qui montre au loin un paysage avec un grand arbre dénudé –, l'échange entre mari (Justin Laramée) et femme (Delphine Bienvenu) est chuchoté (à peine amplifié par l'usage de micros) et installe un climat trouble qui rappelle le théâtre d'un Pinter. Tout

est affaire de non-dit et de violence larvée, dans ce texte qui évite tout débordement émotif, à l'exception des quelques séquences de la jeune étrangère (Victoria Diamond). Celle-ci est recueillie au bord de la route, inconsciente, par le conjoint, médecin de son état... et est plus tard confrontée par l'épouse, suspectant un possible adultère. Mais le mystère entourant l'identité de cette femme fuyante – dont le sac, une fois déballé, recèle bien quelques indices compromettants – ne sera pas vraiment levé... Par petites doses, le poison du mensonge et du déni contamine cette relation conjugale et laisse découvrir comment la campagne, choisie pour mettre à distance les excès urbains, ne peut en rien servir de refuge contre la fausseté qui colle inexorablement à la peau de Corinne et de Richard, même une fois revenue la douce lumière du matin.

Jérémie Niel a eu raison de faire confiance au dramaturge Guillaume Corbeil pour la nouvelle traduction du texte en français québécois, d'une grande justesse de ton. Il propose ici un dévoilement de l'inauthenticité

inhérente à la société telle qu'elle est, sans forcer la note, dans une attention constante à la respiration lente de ce triangle amoureux aux multiples faux-fuyants.

À l'instar de Jean-Pierre Sarrazac, dont je partage les vues sur le théâtre contemporain (voir son récent *Critique du théâtre 2*, paru aux Éditions Circé en 2015), je pense que « *la figure tragique moderne ne combat pas, n'agit pas, ne décide pas. Elle subit* ». Ce constat d'impuissance comporte d'abord une exigence de lucidité et constitue peut-être aussi une invite à se prémunir contre les chants des sirènes, si empressées de tirer profit de l'abêtissement tranquille, bref à faire diversion – ce que certains démagogues du « beau milieu », très prompts à réfuter toute critique face à leur entreprise marchande, affublent du terme dépréciatif de « sectaire ».

Des traces du tragique moderne subsistent depuis les années 1980 dans les pratiques postmodernes – aussi bien post-beckettiennes que post-brechtienne – dans la foulée

du soupçon « à l'encontre des grands récits et du progressisme en art », si bien que « *le drame, désormais, ne saurait être pensé qu'à partir de la scène, fût-elle imaginaire* ». C'est dans l'exploration sans relâche de ce nouvel espace de création poreux que se logent les défis actuels du théâtre au Québec. ■

* *LES ÂMES MORTES*. Projection de la captation vidéo-graphique du spectacle pour souligner le vingtième anniversaire de sa création en 1996. Conception et mise en scène de Gilles Maheu, musique originale de Tim Clément, Mychael Dana, Claude Lamothe et Jacques Roy, scénographie de Stéphane Roy, éclairages d'Alain Lortie, costumes de Georges Lévesque. Avec Christian Ben Aim, Katia Gagné, Gaétan Gingras, Johanne Madore, Georges Molnar, Émadou Payette-Brisson, Rodrigue Proteau et Lin Snelling. Présentée à l'Usine C, à Montréal, le 20 juin 2016.

* *DANS LA SOLITUDE DES CHAMPS DE COTON*. Texte de Bernard-Marie Koltès, mise en scène de Roland Auzet, costumes de Nathalie Prats, scénographie sonore de La Muse en Circuit. Avec Anne Alvaro et Audrey Bonnet. Une coproduction Act-Opus – Compagnie Roland Auzet et autres (France). Présentée au théâtre Prospero, à Montréal, du 12 au 17 septembre 2016.

* *ABÎMÉS. QUATRE COURTES PIÈCES DE SAMUEL BECKETT*. Mise en scène et scénographie de Catherine Bourgeois, costumes de Julie Emery, vidéo de Jean-François Boisvenu, régie de la table lumineuse de Cédric Descamps. Avec Marc Beland, Guillermina Kerwin, Gabrielle Marion-Rivard et Michael Nibley. Une production de Joe Jack et John. Présentée à la salle Fred-Barry du théâtre Denise-Pelletier, à Montréal, du 4 au 22 octobre 2016.

* *LA CAMPAGNE*. Texte de Martin Crimp (traduit de l'anglais par Guillaume Corbeil), mise en scène de Jérémie Niel, costumes de Fruzsina Lanyi, éclairages de Régis Guyonnet, conception sonore de Francis Rossignol, vidéo de Jérémie Battaglia. Avec Delphine Bienvenu, Victoria Diamond et Justin Laramée. Une coproduction La Veillée et Pétrus. Présentée au théâtre Prospero, à Montréal, du 4 au 22 octobre 2016.



André Major
Jean-Claude Corbeil
René de Ceccatty
Benjamin Hoffmann
Marie Huot
Denis Grozdanovitch
Étienne Beaulieu
Madeleine Monette
Jean-Paul Daoust
Marie Béglise
Lucie Delemer
Nicholas Giguère
Louise Marois
Luc Bureau
Marie Ouellet
Simone Suchet
Jean Désy
Monique Deland
Laurier Lacroix

les écrits

En vente dans
toutes les librairies
Le numéro : 12 \$

www.lesecrits.ca

Portfolio
Stéphanie Béliveau

148