

De souvenir et d'oubli

Sepsis, Texte, mise en scène et musique de Christian Lapointe, production du Théâtre Péril et de Recto-Verso, au Théâtre La Chapelle du 17 au 21 janvier 2012

Moi, dans les ruines rouges du siècle, Texte et mise en scène d'Olivier Kemeid, production des Trois Tristes Tigres, au Théâtre d'Aujourd'hui du 10 janvier au 4 février 2012

Hervé Guay

Numéro 240, printemps 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66537ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Guay, H. (2012). Compte rendu de [De souvenir et d'oubli / *Sepsis*, Texte, mise en scène et musique de Christian Lapointe, production du Théâtre Péril et de Recto-Verso, au Théâtre La Chapelle du 17 au 21 janvier 2012 / *Moi, dans les ruines rouges du siècle*, Texte et mise en scène d'Olivier Kemeid, production des Trois Tristes Tigres, au Théâtre d'Aujourd'hui du 10 janvier au 4 février 2012]. *Spirale*, (240), 86–88.

aux costumes (Marc Sénécal) et aux éclairages (Éric Champoux), sans oublier l'impact du trio d'acteurs-musiciens (Marie-Ève Pelletier, Alexandre Fortin et le chanteur Robin-Joël Cool) qui interviennent à quelques reprises avec l'arrogance complaisante d'un *band* en rupture de ban, en contrepoint d'une fable sur la déroute du monde consumériste.

DÉRÈGLEMENTS DOMESTIQUES

Avec *La noce* (titre abrégé par le Groupe de la Veillée pour sa production de *La noce chez les petits-bourgeois*, 1919), Brecht qui n'a pas encore pris ses marques de dramaturge marxiste, n'en est pas moins critique de la morale hypocrite de la société allemande bien-pensante. La fin de la Première Guerre a alors été propice à la remise en question de l'autoritarisme patriarcal et des institutions qui en

confortent la domination, à commencer par le mariage — ici la mariée est déjà enceinte... *La noce* est une farce moderne qui ne s'embarrasse pas de nuances : lors du banquet nuptial, tous les convives s'empiffrent et s'enivrent jusqu'à plus soif, en dévoilant graduellement qui leur veulerie, qui leur gâtisme, qui leur méchanceté envieuse. Le tableau de ces dérèglements domestiques se double d'une désastreuse et hilarante dégradation du mobilier fait main par le jeune marié, dont les chaises, la table, l'armoire et même le lit en viennent à se disloquer sous nos yeux tout au long de la représentation.

Il s'agit d'une production présentée en reprise, à la suite du succès critique et public obtenu la saison dernière. La mise en scène de Gregory Hlady y est certainement pour quelque chose, car il a su orchestrer un féroce ballet constructiviste de jeux de scène, en s'appuyant sur une distribution

globalement très alerte — avec Paul Ahmarani, au sommet de son art — et sur une conception imagée et efficace avec l'apport de Vladimir Kovalchuk (responsable de la scénographie, des costumes et des lumières) et de Dmitri Marine (à l'environnement sonore).

Toutefois, le maniérisme du metteur en scène m'a souvent agacé, car il s'est complu dans un exercice de style qui allonge jusqu'à une durée de 1 h 45 un spectacle qui devrait normalement ne faire tout au plus qu'autour de 1 h 15... Je regrette ainsi la rigueur caustique des productions mémorables qu'a déjà proposées Gregory Hlady à La Veillée, que ce soit celle d'*Amerika*, d'après Kafka, ou encore celle du chef-d'œuvre de Pinter, *Le retour*. Y a-t-il eu, au fait, un dramaturge dans la salle de répétition ? Poser la question, c'est y répondre... †

De souvenir et d'oubli



PAR HERVÉ GUAY

SEPSIS

Texte, mise en scène et musique de Christian Lapointe, production du Théâtre Péril et de Recto-Verso, au Théâtre La Chapelle du 17 au 21 janvier 2012.

MOI, DANS LES RUINES ROUGES DU SIÈCLE

Texte et mise en scène d'Olivier Kemeid, production des Trois Tristes Tigres, au Théâtre d'Aujourd'hui du 10 janvier au 4 février 2012.

S'il est un thème qui traverse l'œuvre pourtant toute jeune de Christian Lapointe, c'est bien celui de la disparition. Il lui a donné plusieurs tonalités, mais, par le traitement qu'il en offre dans *Sepsis*, il clôt en « beauté » ce qu'il a fini par appeler son *Cycle de la disparition*. Le titre de l'opus qui termine cette série rejoint sur le plan poétique celui du drame auquel l'auteur et metteur en scène fait remonter ce cycle, *C.H.S.* (2007), acronyme de « combustion humaine spontanée ». Emprunté au vocabulaire médical, « sepsis » signifie en effet « inflammation généralisée de l'orga-

nisme ». En dépit de son titre, *Sepsis* s'avère toutefois la production la plus sereine du lot, comme si la mort était la seule réponse à la gravité de la situation. La pièce débute en effet quand tout est advenu, quand l'oubli commence à dissiper la récapitulation de jours insatisfaisants traversés de préoccupations d'inégale importance.

À LA MORGUE

Fondée sur un concept scénographique ingénieux, l'exposition de *Sepsis* se révèle à la fois mystérieuse et très directe : la

scène ramenée à une boîte rectangulaire blanche, d'abord fermée, s'ouvre, par le truchement d'un panneau qui tombe dans notre direction, sur une morgue d'où nous parleront les six personnages, non pas en quête d'auteur mais en proie à des souvenirs qui les traversent, dans lesquels le grave se mêle au trivial, des réflexions plus critiques à des considérations prosaïques. Ce mélange des tons est ce qui permettra à Lapointe, au dernier tableau, d'entrelacer tous ces discours, sur un rythme de plus en plus rapide et de les fusionner en un seul, comme si toutes les



Sepsis ; texte, mise en scène et musique de Christian Lapointe. Photo : Yan Turcotte

existences se ressemblaient au fond : leur fin et ce qu'il en reste, en particulier.

Tout cela pourrait être banal s'il n'y avait la manière, le sens de la cérémonie dont *Sepsis* est doté. À commencer par cette morgue qui nous parvient en image inversée, ce qu'accentuent encore les miroirs qui la reflètent. Puis les cadavres ensachés s'élèvent de leur tiroir sur une musique soutenue, un à un, ensuite en petit comité, nous laissant le temps de bien les observer avant qu'ils ne nous adressent une parole blanche, mais non dénuée de singularité en ceci que l'accent propre à chacun est parfaitement décelable. Pour cela, toutes et tous continuent de peser leur poids de chair et évitent en quelque sorte la désincarnation. Moins des individus toutefois que des figures, suivant la terminologie de la dramaturge Julie Sermon. Cette entrée en scène inusitée leur confère un hiératisme qui contraste totalement avec l'existence qu'ils ont menée, parsemée de maladresses, de manques, d'erreurs, en somme, de signification. Rien là qui nous émeuve : seulement une preuve de l'humanité de ces quatre hommes et de ces deux femmes, associée ici à l'inconsistance de la vie.

ÉCLATS ET GLAS

Le final est très réussi : Lapointe reprend là où il avait laissé avec *Limbes* d'après Yeats

où les différents éclats de voix se croisaient. Au tressage des voix se mêle désormais celui des visages en gros plan des comédiens, défilant sur un écran divisé en six cases. Les visages sont à ce point déformés, bouffis, qu'ils sont ramenés à leur qualité de masque, de pure surface, par ce vaste jeu de tic tac toc, rendus impénétrables, inaccessibles en un sens, comme les êtres qui nous ont été ravis, à quelque âge de la vie qu'ils l'aient été. Sauf qu'ici, ils sont jeunes, relativement peu âgés, morts trop tôt si l'on veut, pour des raisons que le spectateur, s'il le désire, peut chercher à élucider à l'aide des bribes qui lui sont fournies. À quoi bon cependant ?

On pense au Chaquette de *Ce qui meurt en dernier*, expressionnisme et fin de siècle compris. Mais l'on médite davantage dans *Sepsis* à propos de ce qu'il reste d'une vie somme toute ordinaire une fois la mort venue. Combien de temps faut-il avant d'être oublié ? Qui se souviendra de nous ? En quel état ? Questions graves, oui, parcourues dans un drame étonnamment court et sur lesquelles ne s'appesantit pas Christian Lapointe. C'est Herbert Blau qui disait du théâtre que sa principale fonction était de se souvenir. C'est bien ce à quoi correspond *Sepsis* : cérémonie du souvenir qui ne nous laisse pas oublier, chemin faisant, la vanité et l'incomplétude de toute existence.

SOUVENIRS PERSONNELS

Moi, dans les ruines rouges du siècle a aussi maille à partir avec le souvenir. Cette création est très précisément inspirée des souvenirs personnels de l'acteur Sasha Samar. La pièce qu'en tire Olivier Kemeid a beaucoup en commun avec l'adaptation de *La promesse de l'aube* de Romain Gary mise en scène par André Melançon à l'Espace Go en 2006. À la différence près qu'ici, c'est le père qui aime d'un amour excessif le fils, privant d'ailleurs Sasha de sa mère jusqu'à l'âge adulte. Le garçon n'aura de cesse de chercher à la revoir. Ce manque fera également naître en lui un désir de reconnaissance impossible à rassasier. D'où la carrière d'acteur qu'il embrassera avant de choisir d'émigrer loin des plaines d'Ukraine. Le parallèle entre les deux œuvres tient encore à ce que *Moi, dans les ruines rouges du siècle* se déroule dans l'ancienne URSS et en raison de l'humour qui traverse le récit de part en part, le plus souvent sous la forme d'une parodie du régime soviétique. Flèches assez faciles à décocher, il est vrai, mais qui s'accompagnent aussi, le temps ayant passé, d'une certaine nostalgie pour un régime qui se présentait tout de même comme solution de rechange au système capitaliste.

Sur le plan de l'écriture, il s'agit, d'un bout à l'autre, d'un drame « épicié », pour reprendre l'expression de Jean-Pierre Sarrazac. En effet, *Moi, dans les ruines rouges*



Moi, dans les ruines rouges du siècle; Texte et mise en scène d'Olivier Kemeid. Photo : Stéphanie Capistran-Lalonde

du siècle est truffé de récits, de discours, de chansons, de musique et de pas de danse qui alternent avec un dialogue plus traditionnel, ce qui assure des ruptures de ton fréquentes et confère un certain rythme à l'ensemble. Si Kemeid excelle dans la parodie, le pastiche et la citation — par exemple, il rend hilarante la description d'un match de hockey en imitant le ton noble de l'épopée —, je suis moins convaincu de la pertinence du français de scène qu'il prête à ses personnages parce qu'ils sont étrangers.

Tout au moins prend-il ses distances avec l'autobiographie en confrontant le protagoniste dont il relate la jeunesse aux réparties de ses parents au sujet d'un détail, d'une explication ou d'une rationalisation. L'auteur nous fait aussi bien sentir dans ce récit vu à travers les yeux d'un enfant, que nous suivons depuis la rencontre de ses parents jusqu'à son émigration au Canada, que le degré de compréhension d'une situation varie avec l'âge et que les adultes se jouent de la crédulité des gamins. De même, expose-t-il la rigueur du sort des adultes qui non seulement prennent rarement des décisions éclairées, mais sont souvent à la merci des choix des autres. Que répondre d'autre à un fils qui a sauvé son père du désespoir que : « *je t'ai protégé d'un filet de mensonges* » ? Peut-on en effet survivre sans mentir ni altérer la réalité quand celle-ci est particulièrement terne (blessure dans

une mine, départ de la mère, travail dans des usines, accident nucléaire de Tchernobyl, cancer attribuable aux radiations, chute du régime soviétique, etc.) ? Que peut-on exiger de plus de ses parents que l'amour inconditionnel même mal exprimé ou prodigué à distance ?

À L'INTERSECTION DE L'ÉPIQUE ET DE L'AUTOBIOGRAPHIQUE

Sachons gré à Olivier Kemeid, lui qui aime flirter avec le lyrisme, d'avoir su éviter le pathos d'un récit de vie qui finit exactement là où commence la nouvelle existence de Sasha Samar : Montréal. Le jeu du principal intéressé y est pour quelque chose : il interprète sa propre existence et ses aléas avec sobriété tout en prêtant un enthousiasme héroïque à l'Alexandre Nevski qu'il présente en audition à l'école de théâtre. Mais la grande vedette du spectacle s'avère Robert Lalonde. Il trouve ici un rôle à sa mesure où il est tour à tour maladroit, inquiet, bourru et tendre. Pour le reste, les morceaux de bravoure appartiennent presque tous aux rôles secondaires : qu'il s'agisse de la Ludmilla sans concession (lire totalement hystérique) de Sophie Cadieux, du sosie de Lénine ridicule de Geoffrey Caquère ou encore de la speakerine emphatique d'Annick Bergeron. Cette dernière confère aussi légèreté, charme et sensibilité à sa Galina, mère plus rêvée que réelle.

Rien à redire de la mise en scène de Kemeid sur le plan esthétique, sinon qu'il a voulu traduire sur scène la modestie des origines de Samar par une économie de moyens qui le fait osciller entre réalisme, parodie et un zeste d'onirisme à l'occasion. Cet auteur et metteur en scène, dont le meilleur spectacle est à ce jour son actualisation de *L'Énéide* de Virgile, veut visiblement proposer avec *Moi, dans les ruines rouges du siècle* une autre épopée en miniature au Théâtre d'Aujourd'hui. En clair, l'effondrement de l'empire soviétique lui sert cette fois d'arrière-plan pour conférer à sa fable un souffle épique. Au reste, il n'est pas le seul auteur dramatique québécois du moment à revenir à Brecht et à ses héritiers. Philippe Ducros, Isabelle Hubert et quelques autres s'orientent également dans cette direction : celle d'un théâtre épique certes influencé par les sirènes du postmodernisme. Cela conduit Kemeid — et nous par la même occasion — à l'intersection du biographique et de l'épique. Sa pièce, en même temps qu'elle raconte « *en en inventant des bouts* » la jeunesse de Sascha Samar, fait de son héros, pour paraphraser Jean Duvignaud, « *comme le fantôme d'un monde disparu — qui ne survit plus que par le souvenir des croyances qu'il a suscitées* ». Dans ce cas comme dans celui de *Sepsis*, c'est bel et bien de mort et d'oubli qu'il est fatalement question. †