

## Jeu

### « Gaspard »

Solange Lévesque

---

Numéro 59, 1991

URI : [id.erudit.org/iderudit/27523ac](https://id.erudit.org/iderudit/27523ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN 0382-0335 (imprimé)  
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Lévesque, S. (1991). « Gaspard ». *Jeu*, (59), 151–155.

---

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

# critiques

## «gaspard»

«J'aimerais devenir comme celui qu'un autre a été un jour.» Benoît Vermeulen dans le rôle de Gaspard, l'enfant-sauvage de Peter Handke. Photo : Bruno Braën / Clair Obscur.

D'après la pièce de Peter Handke. Mise en scène : Jean-Luc Denis, assisté de Diane Fortin; collaboration à la dramaturgie : Gilbert David; vidéo : Martin L'Abbé; scénographie : Claude Goyette; environnement sonore : Benoît Rousseau; costumes : Lyse Bédard; éclairages : Guy Simard. Avec Benoît Vermeulen (Gaspard), Suzy Marinier, Hélène Mercier, Luc Morissette et Jean-Stéphane Roy (les éducateurs). Production du Groupe Multidisciplinaire de Montréal, présentée à la Salle Fred-Barry du 9 janvier au 2 février 1991.

### pouvoir de la lettre sur l'esprit - triomphe de l'esprit sur la lettre

L'œuvre a été créée en mai 1968, année de grandes remises en question pour la jeunesse européenne, période de bouillonnement politique pour le Québec. Elle est inspirée d'un fait divers qui s'est produit en 1828, alors que paraît soudain dans la ville de Nuremberg un jeune homme hagard, porteur d'une lettre expliquant brièvement qu'il a été confié à des paysans depuis son enfance; il ne sait prononcer qu'une phrase en patois : «J'aimerais devenir un combattant comme le fut mon père.» Peu à peu, à force d'éducation et de leçons, des maîtres bien intentionnés vont le tirer de son innocence, le domestiquer pour en faire un être social «normal». Il porte le nom de Gaspard Hauser<sup>1</sup>, et son histoire énigmatique n'a épuisé ni ses interprétations, ni ses métaphores possibles.

Peter Handke s'est emparé de cet événement, il en a raffiné l'argument pour élaborer un *Gaspard* porteur de ses propres thèmes, qui devient un véhicule de l'interrogation sur l'impact du langage, l'un des ressorts principaux de son œuvre théâtrale. La phrase initiale de Gaspard est devenue encore plus large sous sa plume : «J'aimerais devenir comme celui qu'un autre a été un jour.»

*Gaspard* est l'une des pièces les plus difficiles du répertoire contemporain et l'une des plus âpres de l'auteur autrichien; elle est rébarbative à toute

1. Depuis, la lumière a été faite sur l'identité de ce jeune homme qui était le fils putatif de Stéphanie de Beauharnais et du prince Charles de Bade; il avait été enlevé à sa naissance puis remis à un garde-chasse pour détourner l'héritage de la couronne sur une lignée morganatique. (Renseignements émanant de *Gaspard* de Peter Handke, Paris, Éd. l'Arche, 1971, p. 9, note en bas de page.)







Photos : Bruno Braën / Clair Obscur.

approche réaliste ou traditionnelle du théâtre; sa mise en scène repose presque totalement sur l'esprit d'invention du metteur en scène, appelé à représenter l'irreprésentable. On sait combien il est périlleux de mettre en scène ce genre de pièces où le texte dramatique quitte les marques habituelles du dialogue pour expérimenter de nouvelles voies; or, Jean-Luc Denis le fait d'une manière extrêmement habile, ne se servant de l'anecdote que comme rampe de lancement, et entraînant le texte et le spectateur dans un espace surréel, où le pouvoir implacable du langage nous est démontré avec une limpidité soutenue à travers les émotions que la richesse du propos, le choix judicieux des comédiens, leur direction et le traitement scénique suscitent.

*Gaspard* traite du langage comme véritable infrastructure d'un système socio-politique, comme agent de communication entre les individus, et avec toutes les ambiguïtés que cela entraîne, comme corrupteur potentiel de la communication. Conséquemment, c'est donc le langage qui s'impose comme personnage principal de cette pièce, *Gaspard* n'étant lui-même que l'instrument qui permet de mesurer les effets d'un langage donné sur l'organisation d'une personnalité, sur les rapports de l'individu avec son semblable et, dans une plus large perspective, sur le fonctionnement d'un groupe social. Et ce groupe social, c'est à travers ses dictons, ses proverbes et les «produits<sup>2</sup>» dont il fait l'apologie que nous en faisons la rencontre. L'influence de la publicité et de la propagande sur nos vies est donc aussi féroce dénoncée. La situation du personnage de *Gaspard* donne un sens terrible à toutes ces admonestations dont notre quotidien est bombardé et auquel notre esprit est soumis, la plupart du temps inconsciemment, d'ailleurs.

Armé au début de la seule phrase qu'il semble connaître — ou qu'il accepte de prononcer : «J'aimerais devenir comme celui qu'un autre a été un jour», *Gaspard* qui n'est ni un enfant ni un adulte, mais un adolescent à la dégaine plutôt androgyne, commence le long et pénible apprentissage-domptage qui est censé le mener vers le savoir et vers le savoir-faire nécessaire. Ses

défenseurs et ses adversaires sont condensés dans l'équipe de ses quatre éducateurs, mais aussi dans ces vingt-huit moniteurs vidéo qui sont suspendus et posés tout autour de la salle, indiscrets, bavards, redondants, omniprésents.

Dès qu'il prononce la seule phrase qu'il semble connaître au début, des voix commencent à lui parler, à lui répondre, à solliciter son attention, à l'aiguiller, à tenter de l'influencer : «La phrase t'est plus utile qu'un mot»; «Tu peux demander la parole avec la phrase, mais pas avec un mot — Tu as une phrase avec laquelle tu peux passer pour fou : avec laquelle tu peux devenir fou. Une phrase pour être fou : pour rester fou. Tu as une phrase avec laquelle tu peux devenir attentif à toi-même.» Ces autres phrases, elles sont prononcées par les personnages-éducateurs munis d'écouteurs, qui se trouvent assis à des tables, autour de la scène, et qui se lèvent, changent de place, communiquent entre eux comme s'ils étaient les régisseurs du spectacle; comme s'ils se mettaient en scène eux-mêmes, organisant le spectacle de *Gaspard* en train d'inventer et d'écrire son propre texte.

La cruauté du procédé est par moments insoutenable; *Gaspard* est la chair du spectacle, et ses quatre formateurs se la partagent, l'apprennent, lui font subir toutes les contraintes possibles, y compris celle de la logique, se donnent impudiquement en exemple pour transformer le jeune homme en une pâte semblable à eux. Et le paradoxe le plus douloureux de la pièce, c'est que ce domptage effectué sous couvert d'éducation permet effectivement à *Gaspard* de communiquer «normalement» avec ceux qui sont devenus ses «semblables».

Pendant les dix premières minutes de la pièce, j'avoue que j'ai été plus décontenancée qu'autre chose par l'anarchie qui me semblait régner; je ne comprenais pas très bien où cette production voulait en venir, et le personnage de *Gaspard*, interprété par Benoît Vermeulen, m'apparaissait plus comme un aliéné que comme un enfant-sauvage. Mais soudain, tout a trouvé son lieu et sa raison d'être, tout a pris sens, et voilà que je suis entrée de plain-pied dans cet univers inquiétant qui arrive à faire dérailler, en la pous-

2. Valeurs, convictions, idées, etc.

sant à son paroxysme, la logique la plus implacable. Le metteur en scène Jean-Luc Denis s'est attaché à rendre l'esprit de la pièce selon le souhait de l'auteur, c'est-à-dire en lui donnant par moments un caractère plus local, de manière qu'elle puisse faire écho au langage d'ici. Des slogans publicitaires que nous assèment quotidiennement la télévision et des poncifs vernaculaires, des proverbes et des expressions imagées traditionnelles ont été intégrés au texte, mêlés à des citations célèbres. Sortis de leur contexte, restitués par la vidéo ou prononcés par les quatre «formateurs», ils prennent évidemment grâce à ce recul un sens tout à fait inattendu. Voici quelques exemples des fragments :

Longtemps, je me suis couché de bonne heure  
 Et Jésus dit : Vous êtes mes amis si vous faites  
 ce que je vous commande  
 Bonsoir Madeleine Bonsoir Simon  
 Es-tu assez up  
 Imaginez une semaine.  
 Pique nique ne prend plus de trait d'union  
 Tra ra ra boum dee ay  
 Per dominum nostrum jesum christum  
 Que votre Nom soit sanctifié  
 Faut-il pleurer  
 Ah comme la neige a neigé  
 Mon cher Milou, je suis éreinté  
 Imaginez une semaine  
 Faut pas être plus catholique que le pape  
 Cœur qui soupire n'a pas ce qu'il désire  
 Qui s'instruit s'enrichit  
 Comme on fait son lit, on se couche  
 Il ne suffit pas de faire le bien, il faut encore le  
 bien faire

Ces inclusions contribuent à l'efficacité de la pièce et lui permettent de nous rejoindre encore plus profondément, là où nous sommes atteints au plus intime et, sans plus nous en rendre compte, usés par cette pléthore d'ordres et de publicités qui nous tombent dessus chaque jour, qui nous disent quoi penser, quoi croire et, surtout, quoi «acheter». Et en achetant ces «produits», on achète aussi un mode de vie et, au bout du compte, un mode de pensée. Sur le plan socio-politique, ce que la mise en scène de Denis remet en cause, c'est la civilisation nord-américaine (surtout américaine, d'ailleurs), c'est son influence sur nous, qui y vivons dans une minuscule enclave francophone. Sur le plan philoso-

phique, son *Gaspard* suit en droite ligne les préoccupations de Handke : il est la métaphore du rôle du langage, qui est à la fois maladie et médecin, clé et verrou.

Récemment, les appareils vidéo ont été très en vogue sur les scènes, et pas toujours avec le même bonheur; ici, les vingt-huit postes disposés au-dessus de l'aire de jeu et des spectateurs disposés en demi-cercle diffusent des séquences qui sont tantôt captées en direct, tantôt pré-enregistrées; ils multiplient les personnages des éducateurs, qui devraient demeurer des voix hors-champ selon les didascalies de Handke, mais que le metteur en scène a rendus visibles. L'un des éléments forts dans cette production est précisément la qualité remarquable de la trame vidéo; minutieusement élaborée, jamais insignifiante, elle soutient toute la pièce. En même temps que nous, Gaspard l'absorbe, lutte contre elle, en est imprégné malgré lui, la déforme; elle demeure implacablement présente, avec sa trompeuse image cathodique, ses couleurs plus vraies que vraies, ses signes multipliés par le nombre des téléviseurs; elle se montre toujours pertinente, non pas comme un doublet de l'action des personnages, mais comme un pilier nécessaire et cohérent de la mise en scène.

Il n'est pas si fréquent que nous ayons l'occasion de voir du théâtre aussi signifiant à Montréal; un théâtre qui pense et qui fait penser, qui ose et qui touche, qui recèle non pas un message, mais une infinité de possibles. Un théâtre brillant qui dérange, qui ne nous laisse pas sur une réponse mais dans la perplexité, avec une infinité de questions, qui a retrouvé la noblesse de la matière première et qui m'a rappelé le travail décapé du Wooster Group de New York.

**solange lévesque**