Document généré le 23 avr. 2024 16:33

Jeu
Revue de théâtre

« Mowgli »

Bruno Lemieux

Numéro 66, 1993

URI : https://id.erudit.org/iderudit/29541ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Lemieux, B. (1993). Compte rendu de [« Mowgli »]. *Jeu*, (66), 164–167.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1993

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.

https://www.erudit.org/fr/

partir des quatre coins du dispositif, qui se détachent de la plate-forme et glissent sur des rails dans un mouvement de va-et-vient. Les uns servent de convoyeurs, d'autres en s'écartant créent la cuve. Sous une lumière blafarde, dans un tintamarre de roulements et de cognements, noyée de fumée, se devine la bête mécanique, la machine à emboutir. Et c'est elle qui projette son ombre au terme de la pièce. De la même manière que la métaphysique a supplanté le drame social, le profane évince finalement le sacré. La cérémonie demeure inachevée, et la parole de l'officiante s'éteint derrière le commentaire d'un policier. Les employés de la Bayers ont obtenu une augmentation salariale exceptionnelle, mais cela empêche-t-il la cuve de réclamer sa ration de chair fraîche? Le «principe d'actualité» dénonce ici la bêtise fondamentale du Ciel et de la Terre telle qu'elle saute aux yeux de Beaudry : «Une petite boucane. Dis-moi, Seigneur, est-ce que la vie est une petite boucane que t'as lâchée du revers de la lèvre avant de passer à des choses plus importantes comme la création de l'idée du capitalisme, par exemple?»

Brigitte Purkhardt

«Mowgli»

Texte de Patrick Quintal, d'après *le Livre de la jungle* de Rudyard Kipling. Mise en scène : Patrick Quintal; décor et éclairages : Jean Francœur; costumes : Dominique Thériault; musique et effets sonores : Jacques Jobin. Avec Lilie Bergeron, François Bienvenue, Sarto Gendron, Sylvie Marchand, France Parent, Jacques Routhier, Jacinthe Tremblay et Mario Trépanier. Coproduction du Théâtre du Double Signe et du Centre culturel de l'Université de Sherbrooke, présentée à la salle Maurice-O'Bready du 16 au 20 décembre 1992, et à la maison de la culture Frontenac du 3 au 27 mars 1993.

Magnifique Mowgli

Dès la création du Théâtre du Double Signe au printemps 1985, Patrick Quintal et Laurence Tardi, les cofondateurs, ont dit poursuivre un double objectif (d'où le nom de la compagnie, du moins en partie) : écrire et produire, de façon professionnelle, des spectacles de recherche et offrir des ateliers de théâtre aux gens de l'Estrie. Ces ateliers ont ainsi permis à plusieurs de se familiariser avec le loisir théâtral et ont entraîné la production annuelle d'une demi-douzaine de spectacles amateurs. Ce volet d'animation assure au Double Signe une partie de ses revenus, de même qu'une présence visible sur la scène culturelle de la région. L'autre élément qui, au moment de la fondation, a motivé le choix de la raison sociale est ce deuxième degré de perception que les instigateurs voulaient intégrer à leur démarche : l'apparent et le caché comme «double signe» d'un même théâtre. Cette ligne de conduite a d'ailleurs servi de leitmotiv à toutes les productions du Double Signe et s'est chaque fois manifestée à travers le thème

Sylvie Marchand (Mère Louve) et France Parent (Tabaki, le chacal) dans *Mowgli* de Patrick Quintal. Photo : Claude Croisetière.

de la transformation[1]. La présentation du *Vent de Krisis* de Laurence Tardi, en 1988, marque la fin de son association avec Patrick Quintal qui, depuis, assume seul la direction artistique de la compagnie, signe les textes et la mise en scène de la majorité des productions dans lesquelles, jusqu'à maintenant, il joue presque toujours. Formé à l'Option-théâtre de l'Université de Sherbrooke, Patrick Quintal, au début des années quatre-vingt, a poursuivi son apprentissage auprès du Groupe de la Veillée. L'influence de Gabriel Arcand et de ses condisciples sur le travail de Quintal se retrouve dans la façon qu'a ce dernier d'utiliser des œuvres littéraires comme tremplin pour ses productions théâtrales. Ce procédé, quasi systématique à la Veillée, est fréquent chez Quintal qui, cette fois-ci, s'est inspiré du *Livre de la jungle* de Rudyard Kipling pour créer son *Mowgli*.

Parmi les bestiaires célèbres, outre celui de Kipling, peuvent être retenus ceux de La Fontaine et de Lewis Carroll, ainsi qu'*Animal Farm* de George Orwell. Moralistes, cyniques ou amusantes, ces représentations animales de l'univers humain en ont fait rêver plus d'un. Et parce qu'elles attribuent de façon fantaisiste les qualités et les travers humains à des animaux, elles ont depuis longtemps été considérées comme des œuvres destinées aux enfants. Enseigner à différencier le bien du mal, la vertu du mensonge, la vaillance de la paresse, voilà à quoi ont servi *les Fables* ou *Alice au pays des merveilles*. Fantaisistes, ces univers animaliers répondent tous, au bout du compte, à une logique humaine qu'ils contribuent à entretenir. Différent, *le Livre de la jungle* propose un univers primitif — au sens premier — où l'homme, tout autant que l'animal, est assujetti à une loi unique — celle de la jungle — qui fait

1. Le thème de la métamorphose était exploité de façon particulièrement intéressante dans *Kraken* (1988), qui proposait aux spectateurs une réflexion sur la monstruosité et le don de soi, et dans certains tableaux de *100 % humain* (1990), un spectacle à sketches sur la solitude inspiré du *Horla* de Guy de Maupassant. De façon plus subtile, le thème de la transformation est aussi présent dans *Mowgli*, qui établit une dialectique entre la condition humaine et l'animalité.

ressortir sa dimension sauvage. Mowgli, petit d'homme élevé par la louve, s'abreuve donc aux mêmes sources mythiques que Romulus et Remus, les jumeaux romains, et règne sur un monde fabuleux.

Le roman de Kipling est une œuvre forte, et ce n'est pas d'hier qu'il intéresse Patrick Quintal. Déjà en 1990, au moment de créer *100 % humain*, Quintal travaillait à son adaptation du *Livre de la jungle*. Fétichisés par Baden Powell et le mouvement scout, édulcorés par le dessin animé des studios Disney, les personnages de Kipling retrouvent, sous la plume de Quintal, une originalité et une vigueur qu'on leur avait cru perdues. S'intéressant aux deux premiers chapitres du *Livre de la jungle*, «Les frères de Mowgli» et «La chasse de Kaa», qui constituent le premier cycle de la vie de Mowgli, Quintal raconte, dans une pièce de plus de deux heures trente — qui gagnerait à être écourtée —, la jeunesse de l'enfant-loup. Pupille de l'ours Baloo et de la panthère Bagherra, adopté par les loups qui, sous l'influence du tigre Shere Kan, le renieront, Mowgli, à cause de sa différence, fait face à l'intolérance et au rejet de ceux qu'il considérait comme les siens. Cette réflexion sur la conformité comme condition nécessaire à l'appartenance trouve son écho dans la réalité. Il ne suffit pas à Mowgli de crier qu'il est un loup pour en être un, il lui faudrait l'assentiment du clan; ainsi en va-t-il en société.

Par son approche intelligente et pleine d'humour, Quintal propose une intéressante relecture du texte de Kipling. Réorganisant les scènes, élaguant au besoin, ajoutant quand il le faut, il s'approprie les thèmes du *Livre de la jungle* et fait de *Mowgli* une œuvre riche et autonome qui, par surcroît, constitue une fenêtre offrant au spectateur une vue sur plusieurs courants théâtraux. Soutenue par des chœurs à la manière des tragédies grecques, cette pièce oppose Baloo et Bagherra, les sages qui veillent sur Mowgli, au perfide Shere Kan qui veut sa peau. Ce dernier est secondé par Tabqui, le chacal, transformé par Quintal en un véritable Scapin, dont les interventions, véritables lazzi, doivent beaucoup à la tradition italienne. Finalement, c'est avec les Bandar logs, singes fous qui parodient les humains à merveille, que *Mowgli* intègre le théâtre absurde de Beckett et d'Ionesco. Ce bel exercice est étonnant de réussite et contribue à l'originalité du spectacle qui, en outre, s'appuie sur une scénographie inventive. Une imposante structure de billes de bois, des éclairages efficaces et l'excellente musique de Jacques Jobin servent de cadre au monde de Quintal, tandis que les extraordinaires costumes de Dominique Thériault, tenues monumentales que les comédiens revêtent comme la «peau d'âne» du conte, lui permettent de prendre forme. Jean Cocteau disait que «décor et costumes ne doivent pas distraire l'oreille par l'œil, mais doivent servir une œuvre, et que le décorateur qui se servirait de l'œuvre pour son propre prestige, ajoutant sur les planches des charmes étrangers à la marche de l'intrigue, conduirait le théâtre à sa perte[2].» À ce titre, *Mowgli*, dont la scénographie respecte et soutient le texte, ne déroge en aucun point au principe de l'auteur de *l'Aigle à deux têtes* et constitue une superbe réussite.

Cette septième production du Double Signe met à contribution des comédiens accomplis qui livrent tous une bonne performance. Personnifiant chacun plusieurs animaux, à l'exception de Sarto Gendron qui incarne Mowgli, les comédiens répondent avec générosité aux exigences d'une mise en scène dynamique et

2. Préface de l'ouvrage de Léon Moussinac, *le Théâtre des origines à nos jours*, Paris, Flammarion, 1966.

d'un décor contraignant qui leur imposent un jeu très physique. Bien que les huit interprètes offrent tous une prestation de qualité, certains réussissent à créer des personnages qui plaisent davantage. Il faut souligner la performance de Jacinthe Tremblay, qui campe un Baloo savoureux, autant grizzli par la force et la détermination qu'ourson de peluche par la candeur, celles aussi de François Bienvenue en Bagherra, de Jacques Routhier, le vociférant Shere Kan, et celle de France Parent, qui se distingue de drôlerie aussi bien en Tabaqui qu'en Bandar log. Avec *Mowgli,* le Théâtre du Double Signe va plus loin que jamais et propose un spectacle aux dimensions universelles pouvant assurément plaire à tous.

Bruno Lemieux

«La Machine à beauté»

Texte et mise en scène : Robert Bellefeuille, d'après le roman de Raymond Plante. Assistance à la mise en scène : Benoît Osborne; masques et costumes : Luce Pelletier; décor et accessoires : Monique Dion; musique : Louise Beaudoin. Avec Bertrand Alain (Jean Betterave, Henri Galope), Esther Beauchemin (Catou Clin d'Œil, Zézette Pavillon, Carmen Létourneau), Marc Bertrand (Josaphat Pavillon, Sylvain Laudriault), Guilaine Guérin (Béatrice Cheminée, Pauline) et Karl Poirier-Petersen (Arsène Clou, Léo). Narration : Mireille Francœur. Coproduction du Théâtre de la Vieille 17 et du Théâtre jeunesse du Centre national des Arts, présentée à la Maison Théâtre du 25 novembre au 20 décembre 1992.

Une tête d'affiche qui aurait pu mal tourner

Le Théâtre de la Vieille 17 aime jouer avec le ridicule : c'est une lecture pleine d'humour et de fantaisie que l'équipe nous a proposée, une fête pour l'œil ravi des petits et des grands. Un spectacle coloré, intelligent et entraînant.

Le roman de Raymond Plante raconte l'aventure incroyable d'un petit village, dont la vie paisible est bouleversée un jour par une délirante invention : le titre vous l'avait clairement dit, c'est une machine qui fabrique de la beauté. Le savant fou Arsène Clou en est le génial promoteur. Mais à qui va-t-elle profiter? à Catou Clin d'Œil, la sympathique photographe, à Josaphat Pavillon, son voisin aux grandes oreilles décollées, à Jean Betterave, l'inspecteur de police, à Béatrice Cheminée, qui n'aime

La Machine à beauté, création du Théâtre de la Vieille 17. Photo : Jules Villemaire.