

Michael Mackenzie : Le combat de l'être et du paraître

Philip Wickham

Portraits d'auteurs
Numéro 98, 2001

URI : id.erudit.org/iderudit/26071ac

[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

Philip Wickham "Michael Mackenzie : Le combat de l'être et du paraître." *Jeu* 98 (2001): 122-127.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2001

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

Michael Mackenzie : le combat de l'être et du paraître

Il arrive que l'écriture d'un auteur devienne la matrice scénique d'un metteur en scène. Ainsi en est-il de la relation créatrice qu'entretiennent depuis quelques années Jean Asselin et l'écrivain anglophone Michael Mackenzie. *Farce*, qui a été mise en scène et traduite par le directeur d'Omnibus en 2000, est la quatrième production d'une pièce de cet auteur, après *la Baronne et la Truie* (1998), *le Cercle* (1997) et *le Précepteur* (1994). Au moins deux d'entre elles comptent parmi les réussites de la compagnie, bénéficiant de reprises et de tournées. Et pourtant, rien ne destine *a priori* les textes de Mackenzie au travail corporel qui fait la marque d'Omnibus. Même que *le Précepteur* (*Geometry in Venice*) et *la Baronne et la Truie* (*The Baroness and the Pig*) ont d'abord été créés en anglais, dans un contexte de production tout autre, respectivement à Toronto et à Ottawa. Jean Asselin et ses comparses, dont Francine Alepin, ont pour ainsi dire adopté l'écriture de Michael Mackenzie, permettant au public montréalais de connaître un auteur talentueux qui a une conscience bien aiguisée de la scène, lui qui a déjà signé des mises en scène. Son univers dramaturgique est original et, indépendamment de la stylisation scénique des spectacles d'Omnibus, il reste collé à l'actualité.

Michael Mackenzie est un Montréalais d'origine britannique, dans la quarantaine, et l'auteur d'une dizaine de pièces de théâtre, dont deux ont été traduites et publiées en français¹. Diplômé de philosophie, on le dit spécialiste des conséquences politiques et sociales des avancées en sciences et technologies, et très préoccupé par les nouvelles possibilités de l'informatique. Ces seules qualités suggèrent des pistes de lecture de ses pièces, complexes et riches en références artistiques et littéraires, qui décrivent des phénomènes sociaux à travers les thèmes de l'éducation, du politique, de la décadence des mœurs et du rôle de l'art. Dans une pièce dont on traitera peu ici, mais qui touche aux mêmes préoccupations, *le Cercle*, Mackenzie a déjà réuni sur un même tapis rouge des personnages emblématiques du cercle des décideurs : la Politique, le Financier, le Militaire, le Religieux, le Médiatique et le Mafieux s'entretient au sujet du pouvoir avant d'être ressuscités par Gaïa, la Terre. Notons que l'écriture de cette pièce, tout comme celle de *Farce*, s'est développée au gré de la mise en scène et du travail mimographique. C'est dire que Michael Mackenzie ne travaille pas seul, isolé, et que son écriture évolue parallèlement à la création scénique.

1. Michael Mackenzie, *le Précepteur*, Montréal, les Herbes rouges, 1995, 134 p. *La Baronne et la Truie*, Montréal, les Herbes rouges, 1999, 88 p.



Le Précepteur de Michael Mackenzie (Omnibus, 1994). Photo : Michael Slobodian.

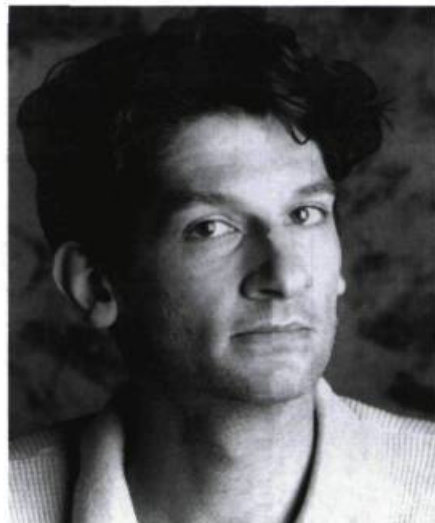
Rappelons l'argument des trois autres pièces de Michael Mackenzie montées par Omnibus. *Le Précepteur* est une pièce inspirée d'une nouvelle de l'écrivain américain Henry James, *The Pupil*, dont l'action se déroule à Venise et à Paris à la fin du XIX^e siècle. Un jeune précepteur canadien du nom de Pemberton est accueilli au sein d'une famille anglaise, les Moreen, pour faire l'éducation du jeune Morgan, qui ne peut pas fréquenter les écoles régulières à cause d'une insuffisance cardiaque. Pemberton s'attachera au jeune surdoué, qui a un talent particulier pour les langues et une fascination pour la géométrie, sans jamais recevoir de véritable salaire, puisque les Moreen, malgré les apparences d'une vie mondaine bien entretenue, vivent à peine des quelques crédits que leur procurent des connaissances. Malgré les efforts de « repérage » pour trouver un mari à leur fille Amy, auprès de Henry James entre autres, ils connaîtront une chute fatale, et perdront ce qu'ils ont de plus cher, leur brillant fils. Les mécanismes de la société victorienne se disloquent et finissent par se rompre. Eza Paventi a écrit que le metteur en scène Jean Asselin avait trouvé « au sein du texte de Michael Mackenzie la matière pour composer une véritable fresque géométrique sur scène² », inspirée de la peinture de la Renaissance dont Venise garde certains des plus beaux joyaux.

2. Voir l'article d'Eza Paventi, « Langage géométrique », *Jeu* 86, 1998.1, p. 141-144.

Le contexte historique de *la Baronne et la Truie*, mises en scène par Francine Alepin qui interprétait le premier rôle aux côtés de Denise Boulanger dans celui de la truie Émilie, était comparable. La Baronne se charge d'une grande mission humanitaire : inspirée de sa lecture de l'*Émile* de Jean-Jacques Rousseau et des récits des enfants sauvages d'un certain docteur Pinel, elle entreprend d'assurer l'éducation d'une fille qui a été élevée parmi les animaux domestiques, et dont elle a hérité le comportement. La Baronne apprend à Émilie à se tenir debout, à arrêter de se frotter le sexe contre le coin des tables, à parler et à chanter convenablement, à répondre à la porte et à assurer les tâches ménagères d'une bonne de service. Mais dans les coulisses de cette éducation, la Baronne subit une humiliation profonde, puisque son mari, que l'on devine à travers quelques accessoires, la trompe avec les domestiques, notamment avec sa protégée, éclaboussant son image de femme du monde respectable. Ayant pris soin de lui décrire le contenu d'une pièce de théâtre qu'elle est allée voir, *Jules César* de Shakespeare, la Baronne transforme Émilie en vengeresse de son humiliation, sans que l'une ou l'autre ne se fasse accuser du meurtre. Dans cette pièce, la scénographie reproduit à grande échelle l'intérieur d'un appareil photographique en accordéon, produisant un saisissant effet de perspective³.

Dans *Farce*⁴, une pièce inspirée des *Grenouilles* d'Aristophane, Michael Mackenzie a créé une pièce de théâtre dans le théâtre, située à Athènes pendant l'Antiquité, et réunissant des personnages historiques, Aristophane, Socrate, Alcibiade et Isocrate, ainsi que les membres d'une troupe de théâtre imaginaire. S'affronteront deux conceptions opposées de la connaissance et de la vérité : celles de l'être et du paraître. Dans un espace qui ressemble à une tribune d'Assemblée, avec un jeu dynamique truffé de lazzi, de chansons, la mise en scène de Jean Asselin a trouvé l'équilibre entre des scènes bouffonnes et des entretiens à teneur philosophique.

Il faut d'abord observer que ces pièces se déroulent toutes dans un passé plus ou moins lointain. L'Antiquité et la fin du XIX^e siècle servent de parabole, de miroirs déformants pour réfléchir des situations et des phénomènes présents dans notre monde actuel. Avec lucidité, Michael Mackenzie fait montre d'une conscience historique juste qui rappelle que nous sommes toujours tributaires du passé, et que nos comportements contradictoires modernes trouvent leur origine dans les failles de la mémoire de notre civilisation. Pensons à ce personnage d'Isocrate dans *Farce*, qui plaide la cause de la rhétorique parce qu'elle permet de donner plus de crédibilité aux politiciens et aux décideurs. Or, il le fait au mépris de valeurs humanistes, car il sait que les beaux discours sont capables de subjuguier la population et de la maintenir dans l'ignorance. Ne trouverait-on pas là l'écho du désillusionnement actuel vis-à-vis des questions politiques, du moins au Québec, où le gouvernement serait le terrain de harangueurs enfantins sans idéaux et sans vision ? *Farce* est sans doute la plus poli-



Michael Mackenzie.
Photo : Michael Cooper.

3. Voir l'article de Philip Wickham, « Mime et théâtre en symbiose », *Jeu* 90, 1999.1, p. 44-48.

4. Sur la production, voir le texte ci-après, également signé Philip Wickham. NDLR.

tique des trois pièces. Qu'il s'agisse de ridiculiser la lourdeur du processus du scrutin populaire ou la propension à voter pour la moindre décision ; de montrer comment les motivations politiques peuvent avoir une influence pernicieuse sur la création artistique ; ou d'illustrer comment l'art, malgré toutes ses prétentions à vouloir défendre la liberté et la vérité, est faible devant les canons. Mackenzie attire notre attention sur les relations troubles qui s'immiscent entre l'art et le politique.

C'est dire que l'art joue toujours un rôle important dans la dramaturgie de Mackenzie, qu'il en fait un sujet propice à interroger des phénomènes de société. Dans *le Précepteur*, on rencontre le personnage de Henry James au bras duquel Amy, la fille des Moreen, revient d'une soirée mondaine. Les Moreen entretiennent l'illusion qu'Amy pourrait être fiancée au célèbre écrivain, sans se rendre compte que c'est un dandy aux belles manières, qui voyage dans les grandes villes avec frivolité. Attirés par la célébrité que procure à James son métier, ils sont aveugles au fait que sa vie suit les aléas de la vie artistique et que, comme il l'avoue lui-même, « pratiquant un style totalement différent, je ne ferai jamais ma fortune en écrivant ». Les Moreen sont éblouis par les éclats de la littérature. Aussi, ils habitent la ville-musée de Venise dont les richesses semblent accentuer leur progressive chute financière. Dans *la Baronne et la Truie*, la trame est construite autour de la photographie et de la peinture. Des photographies de la scène sont prises au cours de la pièce ; une au commencement alors que la Baronne présente à la galerie Émilie, qui vit encore à l'état de bête sauvage, une autre à la toute fin lorsque la Baronne exhibe sa protégée devenue civilisée. Des noirs entrecoupent les différents tableaux de la pièce, ce qui crée l'illusion que le public tourne les pages d'un album de famille ; c'est un procédé qui renvoie à une scène dans laquelle la Baronne cherche à placer la photographie d'Émilie parmi celles de la famille accrochées à un mur du château. Le public, complice du projet de vengeance de la Baronne, a tout compris : la photographie montre certaines choses, mais elle en cache également beaucoup. Il est engagé dans une réflexion sur les pouvoirs de l'image. Par ailleurs, à temps perdu, la Baronne exerce aussi la peinture en dilettante. Elle est influencée par un mouvement artistique français en train d'émerger, animé par ceux qu'on appelle les impressionnistes. En femme bien rangée mais qui cherche à s'émanciper d'une situation humiliante, elle veut imiter ces « artistes qui mènent une vie de bohème, des gens bizarres [dont les peintures sont] comme des taches », semblables à des taches de sang. À la manière de la peinture impressionniste qui rassemble dans un même tableau des objets en apparence disparates, la Baronne cherche tout au long de la pièce à mettre en place les composantes d'une intrigue meurtrière dans laquelle elle compte impliquer Émilie. De plus, c'est par le théâtre que la Baronne réussit à suggérer l'idée de l'assassinat du Baron à Émilie, par l'exemple de Brutus qui poignarde son père dans la pièce de Shakespeare. On retrouve aussi du théâtre dans le théâtre dans *Farce*, puisqu'elle représente une pièce en train de se construire. Isocrate, un orateur qui a beaucoup d'influence auprès du gouvernement, veut convaincre Aristophane d'inclure le personnage d'Alcibiade dans sa nouvelle pièce, ce qui pourrait lui assurer du financement. Or, Alcibiade finit par assassiner l'auteur comique dont les œuvres étaient jugées dérangeantes, ce qui suggère que son élimination était sans doute souhaitée dès le commencement par les autorités. Michael Mackenzie réussit ingénieusement à intégrer l'art à la structure de ses pièces.

Avec lucidité, Michael Mackenzie fait montre d'une conscience historique juste qui rappelle que nous sommes toujours tributaires du passé, et que nos comportements contradictoires modernes trouvent leur origine dans les failles de la mémoire de notre civilisation.



Parallèlement à l'art, l'éducation ou, de manière plus large, la connaissance compose une trame importante. Ce thème est inscrit à même le titre du *Précepteur* : les Moreen, n'ayant pas d'argent pour payer Pemberton afin d'assurer l'éducation de leur fils, lui affirment qu'il s'enrichit en étant accueilli au sein d'une famille de la haute société et en enseignant à un esprit si brillant. Et, de fait, le précepteur des Moreen trouvera de la satisfaction dans l'éducation de Morgan qui, à l'âge de treize ans, parle le latin couramment, aide sa mère à faire ses traductions et possède de la géométrie une compréhension toute intuitive. Morgan souhaite seulement pouvoir quitter sa famille pour voyager de par le monde avec son précepteur, mais, son cœur étant fragile, il ne survivra pas à la faillite de sa famille. Dans *la Baronne et la Truie*, l'éducation forme aussi la trame principale de la pièce, puisque la Baronne veut sortir Émilie d'une condition qu'elle juge dégradante. Mais ce noble projet dissimule celui de se venger de son mari infidèle. En voulant inculquer les bonnes manières à sa pupille, dans des gestes aussi simples que de poser les couverts sur la table (avec les couteaux !), la Baronne subit inversement l'« éducation » que lui offre Émilie, la connaissance de ses propres forces instinctives et meurtrières. Plus Émilie se civilise, plus la Baronne devient sauvage, et réussit à puiser assez de force en elle pour venger son honneur, au mépris des règles de la société. On retrouve cette même relation de maître

à élève dans *Farce*, lorsque le personnage de Polos prend la défense d'Isocrate qui lui a enseigné les fondements de la rhétorique, mais est incapable d'affronter les arguments du philosophe Socrate, lorsque celui-ci lui démontre les pièges de l'art oratoire. Deux formes de connaissance s'affrontent : celle qui, selon la doctrine de Socrate, serait innée à l'être humain et lui permettrait d'avoir accès à la vérité non pas par l'entremise d'un savoir acquis mais d'un savoir qui émanerait de son âme ; et une connaissance entièrement fondée sur l'acquisition du langage, capable de persuasion même si elle concourt à l'injustice et à la tyrannie. Mackenzie sous-entend que le théâtre possède aussi ces deux attributs, puisque c'est un art qui veut convaincre par la parole, et qui cherche à révéler à l'esprit humain ce qu'il a de plus enfoui. *Farce* était également un spectacle aux visées didactiques auprès d'un public d'étudiants. Au cours de la pièce, les personnages comme celui de Xanthias, le serviteur d'Aristophane, racontent tout en rigolant comment le théâtre est né en Grèce : « Depuis que nous, les Grecs, on a parti tout le "rational thought", "philosophy" genre, ceci... (*indiquant l'espace*)... commence à prendre le dessus par rapport aux affaires de religion, les miracles, la prière, les dieux. Ça se ressemble en fait. Le monde se pointe, comme à l'église... »

La Baronne et la Truie de
Michael Mackenzie
(Omnibus, 1998). Photo :
François Gélinas.

Parmi toutes ces préoccupations, il y en a une qui semble particulièrement toucher Michael Mackenzie : la décadence. Au moins deux des pièces dont il est question ici se déroulent à un moment de l'histoire et dans une société qui a connu une époque glorieuse – Athènes et l'Angleterre victorienne –, mais qui, pour des raisons politiques, sociales ou familiales, entraînent les personnages vers leur perte. Dans *Farce*, l'avènement d'Alcibiade, le politicien guerrier vendu aux Spartiates, signera ni plus ni moins que la mort non seulement du théâtre en Grèce, mais aussi du système démocratique d'Athènes (tout étant relatif). La Loi de la nature, qui marche par la force, ne laisse aucune place à l'expression de la liberté et de la pensée critique, comme dans les régimes totalitaires. Michael Mackenzie nous met indirectement en garde contre une pratique de l'art qui serait « au service » du gouvernement, une autre forme de régression. De même, dans *le Précepteur*, la famille Moreen continue à vivre selon les mœurs d'une époque révolue, mais elle finit tôt ou tard par voir le vernis de l'apparence se casser, et par s'effondrer. *La Baronne et la Truie* abordent la décadence par un autre biais ; cette pièce montre comment une femme de la haute est appelée par les forces telluriques pour réaliser un projet qu'elle voulait des plus nobles.

La confrontation entre l'être et le paraître est le dénominateur commun des trois pièces. La société d'aujourd'hui se fonde sur de beaux discours, en oubliant quelle vision du monde elle cherche à défendre. Elle montre les apparences d'un fonctionnement salutaire, mais cache en profondeur d'énormes contradictions. Elle clame l'importance de l'éducation et de la connaissance, mais néglige de développer l'esprit. Grâce au travail théâtral d'Omnibus depuis une dizaine d'années, le public québécois a pu être en contact avec une dramaturgie engagée, complexe, et qui, par la parabole et l'histoire, sait encore agir comme le miroir de notre monde. **J**