

Musiques de chambre

The Sound of Silence

Christian Saint-Pierre

Voies/Voix de la traduction théâtrale
Numéro 133 (4), 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65271ac>

[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

Saint-Pierre, C. (2009). Compte rendu de [Musiques de chambre / *The Sound of Silence*]. *Jeu*, (133), 130–132.

Festivals

FTA

The Sound of Silence

MISE EN SCÈNE **ALVIS HERMANIS** / MUSIQUE **SIMON & GARFUNKEL**
SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES **MONIKA PORMALE**
AVEC **INGA ALSIŅA, JANA ČIVŽELE, GATIS ĢĀGA, ANDRIS KEIŠS,**
IVARS KRASTS, ĢIRTS KRŪMIŅŠ, VARIS PIŅĶIS, IVETA POLE,
EDGARS SAMĪTIS, REGĪNA RAZUMA, LIENA ŠMUKSTE, GUNA ZARIŅA,
KASPARS ZNOTIŅŠ ET **SANDRA ZVĪGULE.**
COPRODUCTION DE **SPIELZEIT'EUROPA** ET DU **BERLINER FESTPIELE,**
PRÉSENTÉE À L'USINE C DU 20 AU 23 MAI.

CHRISTIAN SAINT-PIERRE

MUSIQUES DE CHAMBRE

La première fois que j'ai été exposé au travail de Alvis Hermanis, directeur du Nouveau Théâtre de Riga depuis 1998, c'est en 2007, à Thessalonique en Grèce, alors que le metteur en scène letton né en 1965 recevait, avec la Serbe Biljana Srbljanovic, le prix Nouvelles réalités théâtrales, une récompense décernée depuis quelques années en même temps que le prix Europe pour le théâtre. À cette occasion, l'homme offrait deux échantillons de son travail : *Long Life*, qui a été présenté lors du Carrefour international de théâtre de Québec en 2006¹, et *Fathers*, un spectacle encore tout neuf.

1. Lire le compte rendu d'Élizabeth Plourde dans « Instinct de survie. Carrefour international de théâtre de Québec 2006 », *Jeu* 121, 2006.4, p. 130-143.

The Sound of Silence de Alvis Hermanis (Spielzeit'Europa/Berliner Festpiele),
présenté au FTA 2009. © Gints Malderis.





Espaces privés

Long Life m'avait fasciné. Dans cinq chambres contiguës et dépourvues de murs, cinq comédiens allaient et venaient, accomplissant pendant deux heures et dans un silence quasi complet des gestes quotidiens, pour ne pas dire banals. La représentation était un tableau vivant, une intrusion toute simple et pourtant dérangeante dans l'intimité d'un groupe de vieillards mis au rancart par le système soviétique. Les rouages de la machinerie étaient parfaitement huilés. J'avais affaire à un théâtre anthropologique, historique, ou à tout le moins à un théâtre du souvenir, celui d'une certaine nostalgie, ou alors d'une considération, d'un respect pour les ancêtres, les us et coutumes d'un autre temps.

Il y avait là une critique sociale indéniable, et pourtant pas de prise de position ostentatoire, pas de discours sous-jacent, juste l'observation minutieuse – on serait tenté de dire objective – des comportements adoptés dans un espace privé avec tout ce qu'ils trahissent de ce que nous sommes et de la société dans laquelle nous vivons. Hermanis estime que les êtres humains sont beaucoup plus intéressants, plus révélateurs lorsqu'ils sont dans leur intimité que lorsqu'ils jouent un rôle en public ou qu'ils se retrouvent dans des situations extrêmes, de celles où le théâtre contemporain, par exemple, a l'habitude de placer ses personnages. Avec de pareilles idées, on imagine aisément que le metteur en scène ait bousculé la pratique théâtrale de son pays, à ce qu'on dit encore bien conformiste.

Dans *Long Life*, tout comme dans *Fathers* ou dans *Sonia*², Hermanis s'intéresse aux personnes âgées, plus précisément à la manière dont les changements sociopolitiques bouleversent leurs vies. Dans *The Sound of Silence*, présenté en ouverture du Festival TransAmériques 2009, le metteur en scène adopte la même approche, mais cette fois ce sont des jeunes qu'il observe, et nous avec lui, des filles et des garçons qui ont 20 ans en 1968. Comme la scénographie est essentiellement la même que dans *Long Life* – un espace où dormir, manger et s'aimer, mais aussi un lieu de passage, un espace communautaire où s'accomplissent des transactions plus ou moins illicites –, on pourrait aisément croire que les personnages sont les mêmes, plus jeunes.

Scènes de vie

Pendant les 3 h 15 que dure la représentation, quatorze comédiens donnent naissance à des tableaux cocasses et attendrissants. Hommes et femmes entrent et sortent par les cinq portes qui se trouvent au fond de la scène sans jamais prononcer un seul mot mais en charriant avec eux une multitude d'objets, de vêtements et de meubles. Au départ, ils sont naïfs, livrés corps et âme au désir, étourdis par la drogue (symbolisée par le lait qui coule à flots). L'amour circule librement. Au fond d'un pot de verre, dans les pages d'un livre, au cœur d'une vieille radio et même dans le vol d'une plume, ils entendent de la musique, toujours celle de Simon & Garfunkel, des airs d'espoir, de fraternité, mais aussi de mélancolie, de nostalgie. Ils ont des prétentions artistiques, prennent des photos, tournent des films, lisent des livres. Puis, peu à peu, ils vieillissent, forment des couples et deviennent parents, tout ça sans pour autant s'assagir.

Le spectacle est un peu long, mais il est si poétique, si chargé de symboles qu'on finit par changer de manière de le recevoir, par adopter un regard contemplatif. C'est que ce théâtre de l'image, ludique et choral, un chaos chorégraphié et musical (dont les silences sont hautement significatifs), se savoure avec les sens bien plus qu'avec l'esprit. Certains passages sont carrément improbables, étranges, voire hallucinatoires : une femme qui semble tout droit sortie du XIX^e siècle fait son apparition, un couple revêt des masques de lapins, puis, le comble du comble, un éléphant et des oiseaux-livres font une entrée fracassante. Ces moments fantasmatiques sont aussi beaux que désopilants.

Bien qu'elle soit pleine de références à la musique, aux coiffures et aux vêtements des *sixties* – les protagonistes fantasment légèrement cette Amérique qui leur est interdite –, qu'elle soit pétrie des idéaux de l'époque, notamment le sens de la collectivité, la représentation est, bien plus qu'un portrait historique, un hommage à la vie, à son cycle, celui qui pousse les humains à s'aimer et à donner naissance. Parce que tout cela est fait sans verser dans le pathos ou la revendication, on sort de la salle profondément ému, convaincu des forces vives de l'être humain. À Thessalonique, Hermanis avait déclaré ceci : « Le théâtre doit rendre les gens plus émotifs. Il faut rire et pleurer ! Ce sera bientôt le seul argument permettant d'entraîner les spectateurs hors de chez eux. » Voilà qui mérite d'être médité. ■

2. Lire le compte rendu de Ludovic Fouquet dans « Sidération et douceur des images. Festival d'Avignon 2008 », *Jeu* 129, 2008.4, p. 183-188.