Document généré le 23 avr. 2024 19:27

Jeu
Revue de théâtre

--> Voir l'erratum concernant cet article

Le droit à la noirceur

Suzanne Lantagne

Numéro 165 (4), 2017

URI : https://id.erudit.org/iderudit/87154ac

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

Lantagne, S. (2017). Le droit à la noirceur. *Jeu*, (165), 60–63.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2017

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/

Le droit à la noirceur

Suzanne Lantagne

Telle l'ombre omniprésente dans les marbres antiques, les tragédies shakespeariennes, les peintures noires de Goya ou les clairs-obscurs de Rembrandt, la noirceur est un révélateur de l'âme humaine. L'acteur n'échappe pas à la nécessité de s'y plonger pour livrer une interprétation lumineuse.

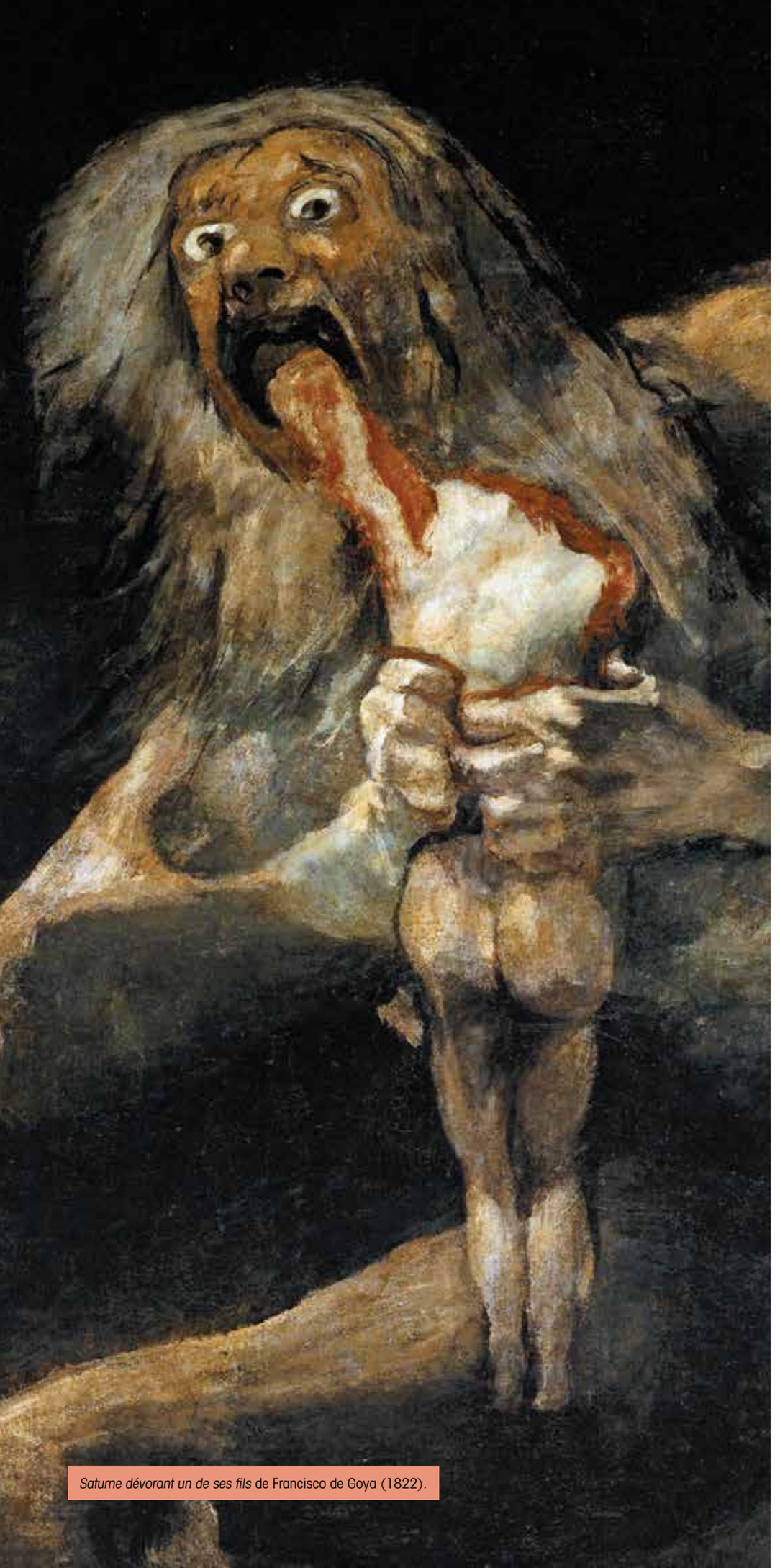
Avant que cela ne devienne un jeu, avant que l'acteur ne puisse incarner librement l'objet théâtral qui fera vivre le spectateur par procuration, il a des étapes à franchir: confronter ses propres limites, toucher ses peurs, désamorcer l'autocensure; l'acteur doit traverser le miroir avant de le tendre au spectateur. C'est seulement à cette condition qu'il pourra jouer des œuvres comme *Macbeth*, *Caligula* ou *Le Long Voyage vers la nuit* sans se sentir sali par la noirceur qu'il endosse, en en ressortant indemne. Cette plongée au cœur de la tragédie, plutôt que de l'écraser, le fera grandir en compassion, en profondeur et en liberté.

Sculpture de Mark Prent réalisée pour *Le Festin chez la comtesse fritouille,* de Witold Gombrowicz, mis en scène par Suzanne Lantagne au CADM en 1987.
© Henryka Lehmann

Tout être humain qui accepte d'envisager ce qui lui fait mal, l'effraie, lui résiste, se transforme en approfondissant sa compréhension de lui-même. C'est un principe de base de la psychologie moderne. Du reste, une œuvre d'art qui présenterait un monde sans aspérités serait fade. Il y a une beauté de l'ombre: elle donne non seulement un sens à la lumière, elle lui donne vie.

Jouer l'humanité, c'est évoquer les obstacles, les périls, les cris de l'âme, les injustices, les terreurs, la mort… Quand l'issue heureuse arrive, la pièce est terminée. Une véritable émotion esthétique surgit du déploiement de l'effroi humain. Comment cela est-il possible ? La beauté n'est pas la noirceur en elle-même, elle se trouve plutôt dans l'acte de pénétrer ce qui nous trouble.

Macbeth de Shakespeare, mis en scène par Suzanne Lantagne au Conservatoire d'art dramatique de Montréal en 1995. Sur la photo : Martin Desgagnés, Micheline Poitras, Suzanne Bolduc et Emmanuelle Jimenez. © Robert Etcheverry



Saturne dévorant un de ses fils de Francisco de Goya (1822).

LA LUMIÈRE NOIRE DE *MACBETH*

J'ai monté *Macbeth* au Conservatoire de Montréal. J'ai côtoyé ce long poème noir comme on fréquente assidûment un ami. L'œuvre de Shakespeare a laissé sa marque dans mon rapport au théâtre et au monde. Macbeth nous conduit dans l'antre de l'horreur où l'homme contemple son visage d'assassin et sa propre finalité; jusqu'au plus profond du cauchemar, il relate son naufrage en usant d'images bouleversantes. Faut-il donc approcher la terreur avec art pour pouvoir la regarder en face ?

La grande beauté tient peut-être à la concomitance de la vie et de la mort. L'art montre la face cachée de toute chose, nous y conduit, la restitue et, alors qu'on apprécie la manière, c'est le sens qui nous parvient. Comment saisir la vie dans toute sa plénitude si on se défend d'en ressentir la cruauté ? Chez l'être humain, on l'expose telle une tare, une déviation, un accident; on la juge, on la condamne pour faire un exemple. Mais alors, combien de fois aurait-on dû condamner la cruauté de la nature ? Exempte de jugement moralisateur, la nature s'exprime dans tout ce qu'elle a de nécessaire et d'impitoyable. On n'a pas le choix de ne pas l'accepter. Elle nous malmène, nous terrifie et nous pousse dans nos derniers retranchements. À son image est la nature humaine.

Dans *Macbeth*, la nature entière est infestée par la pernicieuse malignité des sorcières. À Inverness, le jour ne se lève plus, les chevaux s'entredévorent, le lait se change en fiel et les fumées de l'enfer enveloppent la nuit. Le monde d'ici fraye avec un autre, surnaturel et cauchemardesque: des poignards se cachent dans les sourires, et les sorcières se dissipent comme des bulles d'air.

On entre dans cette tragédie par le langage, par la force de la trame poétique. Les images de l'œuvre s'incarnent comme des hallucinations et, pour peu qu'on se laisse pénétrer, elles nous atteignent savamment. Le dérèglement incompréhensible de la nature prolonge la réalité intérieure troublée des personnages, leur

Comment saisir la vie dans toute sa plénitude si on se défend d'en ressentir la cruauté ? Chez l'être humain, on l'expose telle une tare, une déviation, un accident ; on la juge, on la condamne pour faire un exemple.

alliance funeste avec un monde d'un autre ordre. Macbeth est en quelque sorte le sacrifié dont la mort va résorber le chaos, purger la terre du mal qui s'est étrangement immiscé en elle.

Le mal est insensé et abominable. Mais prendre conscience de son existence n'est-il pas essentiel pour rendre compte du monde et, peut-être, le transformer ? N'est-ce pas le droit et le devoir de l'art ? Le censeur ou l'auto-censeur est souvent mû par un besoin de maîtriser ce qu'il craint. Il croit qu'en interdisant ou en écartant de sa vue ce qu'il ne veut pas voir, il l'élimine. Il n'en est rien. Quand la lumière finit par percer, c'est souvent au prix d'un déferlement d'angoisse ou d'un bain de sang.

DE L'AUTRE CÔTÉ DU MIROIR

Tout artiste, tout acteur laisse voir l'humanité quand coexistent en lui les contraires, quand il y a présence simultanée des choses et de leur revers, quand les failles percent les apparences. L'artiste ne peut se priver de cette traversée du miroir, et il ne peut cacher jalousement cette liberté sans la répandre à tous vents. Il est tenu d'aller courageusement au fond des choses qu'il livrera, fussent-elles apparemment intouchables. La liberté de parole est une arme puissante que plusieurs artistes et penseurs ont payée cher : Martin Luther King, Hannah Arendt, Federico García Lorca, Bertolt Brecht, Salman Rushdie, Malala Yousafzai...

Connais-toi toi-même ! Cette maxime socratique est sans doute le conseil le plus salutaire, mais aussi le plus difficile à suivre. On risque gros en se découvrant imparfait, faible, lâche, indigne, en se voyant flancher et échouer ; on se déçoit soi-même, on a envie de disparaître. Pourtant, sans introspection, peut-on véritablement s'ouvrir au dialogue, à l'écoute, à la transformation ? Qu'en est-il de l'art s'il ne nous indique pas le chemin de l'ombre ? Voir l'ombre en soi-même, c'est commencer à s'approcher de la lumière, ne plus être le centre du monde, mais faire partie de ce monde. Comme le dit James Baldwin dans le percutant documentaire de Raoul Peck, *I Am Not Your Negro*, que je paraphrase : c'est seulement quand l'homme aura vu dans son propre cœur pourquoi il agit comme il agit qu'il pourra comprendre la violence qu'il engendre et envisager la paix dans le monde. La représentation exorcise : ce qui est montré perd de son pouvoir en étant élucidé. En art, le but n'est pas de secouer pour secouer, mais d'offrir à la mémoire un miroir d'elle-même, jusque dans ses extrémités. À travers l'histoire, les artistes ont invariablement traité de l'horreur, par exemple en sublimant des corps martyrisés.

LE CORPS ABJECT

Plus près de nous, le sculpteur canadien Mark Prent, avec qui j'ai eu la chance de travailler, se consacre à ce travail de représentation de corps meurtris. Pour mon adaptation théâtrale de la nouvelle de Gombrowicz, *Le Festin chez la comtesse Fritouille* au Conservatoire, Prent a réalisé un corps suspendu à l'envers sur lequel poussent des choux-fleurs. La sculpture évoque le corps de Pierrot Choufleur, un enfant que des aristocrates prétendument charitables dévorent sans scrupules pour se moquer d'un jeune poète arriviste. La comtesse et ses invités se délectent de la naïveté du poète en faisant des allusions perverses sur ce qu'ils sont en train de manger : de la chair humaine. À la fin du drame, le corps nu apparaissait au-dessus de la tête des spectateurs et traversait la salle. Dans un long fondu au noir, il s'attardait en tournant doucement sur lui-même au milieu de la scène vide. Plus de mots possibles, juste une sorte de réalisation terrible. Le silence atteignait des régions de l'inconscient, comme si la vie elle-même montrait un visage sans fard et faisait entendre un grand rire lugubre.

L'imaginaire de Mark Prent prend forme dans l'horreur. Ses installations, d'un réalisme foudroyant, ont été contestées et souvent sujettes à la censure : des morceaux de corps humains suspendus dans un abattoir, prêts pour la consommation ; une femme nue à la tête de porc et au corps charcuté sur une table d'opération… Prent en dira : « *They are a reflection of how people treat each other in life everyday.* » Le corps est éminemment redoutable : il produit des pulsions sexuelles, il fait perdre la tête, il engendre la souffrance, il se fane, meurt et pourrit. Celui de la femme porte d'ailleurs une grande part du poids de cette souffrance.

L'écrivain algérien Kamel Daoud dénonce la misère sexuelle dans le monde arabe et le camouflage du corps des femmes. N'est-ce pas ce qu'on cache qui nous fait souffrir, semble-t-il demander ?

« Aujourd'hui le sexe est un énorme paradoxe dans de nombreux pays arabes : on fait comme s'il n'existait pas, mais il conditionne tous les non-dits. Nié, il pèse par son occultation. La femme a beau être voilée, elle est au centre de tous nos liens, tous nos échanges, toutes nos préoccupations[1]. »

C'est cela qui fait le plus peur : ne plus pouvoir exprimer sa liberté. Elle est bien plus épouvantable, l'ombre que l'homme s'évertue à dissimuler. Elle se nourrit du secret pour resurgir, implacable, puissante et sanglante. À quoi bon la nier ? Pour repousser la mort ou bien la vie ? ●

1. Kamel Daoud, « La misère sexuelle du monde arabe », *The New York Times*, 12 février 2016.

Suzanne Lantagne, auteure, actrice et metteure en scène, enseigne depuis 25 ans le jeu, le mouvement et le masque au Conservatoire d'art dramatique de Montréal.