

## « Callas »

Aline Gélinas

---

Number 31 (2), 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29302ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Cahiers de théâtre Jeu inc.

**ISSN**

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this review**

Gélinas, A. (1984). Review of [« Callas »]. *Jeu*, (31), 136–138.

exactement le même que celui du spectateur) pour que chaque geste ait son poids et sa signification, comédien et public sont basculés dans un espace psychologique complètement *évacué*. « La vérité loge dans le vide », avions-nous lu au programme. Et le personnage lui-même nous avait confié: « Ma vocation, c'est le silence. » Quittant ce grenier empli de souvenirs étouffants, quittant son univers poussiéreux et surdéterminé, le personnage/comédien *sort* à la fin du monde appris, acquis, pour atteindre la blancheur immaculée d'un lieu totalement potentiel, absolument vide de toute référence et culturellement vierge. Il y pénètre d'ailleurs avec l'Inconnue, elle-même placée sous le signe de ce qui est à venir.

Il faut souligner en terminant la performance remarquable de l'interprète. Tour à tour ironique, cinglant, calculateur, malicieux, juvénile, angoissé, inquietant ou complice, Jean-Paul Connart tenait, seul en scène (« mais rien ne ressemble moins à la solitude »), tout le fardeau de ce texte habile mais difficile à exécuter. Sa polyvalence et sa versatilité étaient nécessaires autant à son personnage qu'à son personnage de comédien, tous deux fictifs et tous deux insaisissables. Animer les fantômes de ce petit spectacle raffiné n'était pas une tâche aisée: ayant su composer de toutes pièces le tableau auquel son rôle s'ingéniait à l'intégrer, il est apparu comme étant, de ce tableau (et dans tous les sens), le véritable *point de fuite*.

**diane pavlovic**

## « callas »

**de l'Allemagne**

Spectacle du Ballet Théâtre de Brême. Chorégraphie: Reinhild Hoffman; décors: Johannes Schutz; dramaturgie: Bernd Wilms; montage sonore: Dietrich Seevers; éclairages: Bernd Poesl. Présenté au Théâtre Maisonneuve de la Place des Arts, les 9 et 10 décembre 1983.

Je suis de celles qui disent ne pas aimer l'opéra. Je ne le connais pas, il me rebute, je n'ai pas encore trouvé la porte d'entrée à Wagner. Pourtant, j'écoute maintenant les enregistrements de la voix de Callas avec beaucoup d'émotion, d'intérêt. Ils me rappellent les images très fortes composées par Reinhild Hoffman. Je ne reconnaissais pas les airs, en représentation (*'Oiseau rebelle*, quand même); mais voilà qu'ils sont dorénavant chargés de sens.

Les Montréalais ont enfin eu directement accès au « modèle allemand » alors que les créateurs en danse-théâtre y puisaient déjà largement depuis quelques années, coiffant leur recherche de « néo-expressionnisme ». Devant les oeuvres de Jean Asselin, de Gilles Maheu, de Ginette Laurin, de Daniel Léveillé, de Paul-André Fortier, il se trouve toujours des malins pour nommer Pina Bausch, y relever son influence. Reinhild Hoffman est contemporaine, compatriote, consoeur d'études, collègue de travail de Pina Bausch. Puisque Fortier s'est permis de la citer sans guillemets (ou de la pasticher?) dans sa dernière oeuvre chorégraphique, parlons plus généralement du « modèle allemand » dont il s'est inspiré: cet engagement émotif dans le geste, jusqu'à la violence, ce souci du vrai plus que du beau, cet intérêt marqué pour la théâtralité.



«Les Montréalais ont enfin eu directement accès au modèle allemand.» Photo: Klaus Lefebvre.

### la non-littéralité

Il ne s'agit pas d'une rétrospective chronologique (sur le modèle du Marais-Cocteau) de l'oeuvre enregistrée de Maria Callas, ni d'une exposition par genre (*Dédé Gagnon's greatest hits*). Le choix et l'ordre des pièces dans le spectacle semblent absolument arbitraires, mais les images sont liées à la musique, l'une n'illustrant cependant pas l'autre. Ce qui est vu révèle des couches de réalités inscrites à l'intérieur de la musique, par le compositeur ou par les effets du temps sur l'oeuvre. Les huit tableaux, autant de pièces d'or, s'enfilent par ce que j'appelle l'«effet Wenders», du nom de cet autre Allemand, le cinéaste, qui sait toujours choisir l'image qui suit, dans la conscience pré-logique, celle qu'il avait montrée à l'écran. *Callas* résulte d'une véritable écriture théâtrale, avec comme matériaux de l'espace, des corps, de la musique. La représentation est éminemment «scriptible»: à récrire pour soi, comme l'étaient *l'Homme rouge* de Ma-

heu, *Caméléon* de Muno-Connart, *Ne blâmez jamais les bédouins* de René-Daniel Dubois.

### le corps

Les gens de la danse ont déploré l'absence d'innovation gestuelle. Si Ginette Laurin part du mouvement pour atteindre à l'émotion (la nôtre), Reinhild Hoffman cherche des images chocs, que les corps se chargent ensuite de composer, des corps honnêtement et classiquement formés. Et, effectivement, jusqu'à un certain point, ces corps honnêtes ont peine à fournir à la demande expressive. Il existe un corps de danseur, un corps de danseuse idéaux, et toute leur vie, il et elle s'efforcent d'être semblables au modèle et de s'y conformer, alors qu'il serait aberrant d'aspirer à ce que les corps d'acteurs se ressemblent entre eux. Voilà un des problèmes que soulève le croisement danse-théâtre: les danseurs, par formation, servent la ligne avant l'expression; alors



que les acteurs, non entraînés à la précision corporelle, ne donnent pas spontanément au personnage un corps fictif. Mais puisqu'il s'agissait d'images, avant tout, les danseurs allemands ne gênaient pas la réception théâtrale de l'oeuvre.<sup>1</sup>

### de ces images chocs

Splendide : *Piano à queue, Poupée et miroir*. Un danseur est recouvert, par les autres mâles, de dix, vingt, trente costumes de théâtre. On le porte triomphalement sur le dos d'un piano à queue. On lui offre des fleurs : les fouets de la scène de dressage précédente, repliés. On les lui enfonce dans le coeur, image inversée d'un immense saint Sébastien immolé. Le coeur nous arrête ; sur les airs de *Carmen*, tous les personnages, toutes les Callas alignées avancent et font des grâces, toutes ces femmes amoureuses et mortes dont parle Catherine Clément.<sup>2</sup> Restée seule, l'une d'elles cherche l'amour privé d'un des spectateurs qui l'adulait, danse avec lui, c'est un mannequin, une poupée de son. Danse des simulacres : les hommes rentrent, en habit de soirée, et valsent avec des robes doublées d'un miroir où la vivante croit se reconnaître. Pendant ce temps, les femmes, en *girlies*, dos à nous, entrent à l'arrière-scène et racolent un public imaginaire de l'autre côté du mur de scène. Nous ne le voyons pas, aveuglés que nous sommes par les feux de la rampe.

Il fallait saluer le passage trop discret du Ballet Théâtre de Brême. Les Allemands font reculer les limites du genre.

### aline gélinas

1. Pina Bausch entraîne ses danseurs à jouer. Jean Asselin offre à ses mimes une véritable dramaturgie. Gilles Maheu propose aux acteurs des systèmes pour éclaircir leur propos corporel. Ils occupent le même territoire.

2. Clément, Catherine, *l'Opéra ou la Défaite des femmes*, Paris, Grasset, 1979, 358 p.

### « l'événement handke »

#### quand le public se fait spectacle

Quatre pièces de Peter Handke (ses pièces « parlées ») : *Prédiction*, mise en action, Jean-Maurice Gélinas ; avec Kateri-Hélène Racine et Rachel Roy ; *Introspection*, mise en action, France Arbour ; interprétée par Jean-Maurice Gélinas ; *Outrage au public*, mise en action, France Arbour ; avec Jean-Maurice Gélinas et Kateri-Hélène Racine ; collaboration de Guy Lapiere ; *Appel au secours*, mise en action, Odette Guimond ; avec Jean-Maurice Gélinas, Kateri-Hélène Racine et Rachel Roy. Les 17 et 18 mars 1984 à 16h30, à l'Édifice Cooper, 3981, boul. Saint-Laurent, 7<sup>e</sup> étage. Production du Théâtre Acte 3.

L'idée est séduisante. Quatre textes dramatiques d'un même auteur présentés lors d'une rencontre privilégiée avec un public complice et qui s'attend à tout. Un lieu théâtral (superbe loft du boulevard St-Laurent) qui dérouté et fascine. Dommage que le charme ne se soit pas rendu jusque sur scène. Ainsi, ce sont les spectateurs qui ont le plus attiré mon attention lors de cet événement Handke. Il était bon de les voir se sourire pendant les représentations, manger par petits groupes rieurs au banquet-entracte, se saluer avant de partir. Le public du dimanche, dont j'étais, fut, paraît-il, moins nombreux et plus sage. Cela explique peut-être le manque d'entrain du spectacle d'ouverture, longue litanie que les comédiennes ont eu du mal à soutenir d'une manière forte. *Introspection* fut, de loin, la pièce la plus intéressante... Une performance vigoureuse de Jean-Maurice Gélinas qui jonglait avec l'émo-