

L'Odin Teatret à New York « Cendres de Brecht 2 » et « Le million »

Odette Gagnon

Number 33 (4), 1984

Au tour de l'acteur, au tour de l'actrice

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26800ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gagnon, O. (1984). Review of [L'Odin Teatret à New York : « Cendres de Brecht 2 » et « Le million »]. *Jeu*, (33), 285–293.

l'odin teatret à new york

« cendres de brecht 2 » et « le million »

Cendres de Brecht 2. Acteurs: Roberta Carreri, Toni Cots, Tage Larsen, Francis Pardeilhan, Iben Nagel Rasmussen, Silvia Ricciardelli, Ulrik Skeel, Julia Varley, Torgeir Wethal; texte et mise en scène: Eugenio Barba.

Le Million. Acteurs: Roberta Carreri, Toni Cots, Else Marie Laukvik, Tage Larsen, Francis Pardeilhan, Iben Nagel Rasmussen, Silvia Ricciardelli, Ulrik Skeel, Julia Varley, Torgeir Wethal; scénographie et mise en scène: Eugenio Barba.

Pour les deux spectacles: *autres collaborateurs:* Leif Bech, Hans Martin Berg, Soeren Kjems, Knud Erik Knudsen, Dorthe Kaergaard, Sigrid Post. Productions de l'Odin Teatret, présentées au théâtre La MaMa de New York, du 26 avril au 13 mai 1984.

Je suis assis sur le bord de la route.
Le chauffeur change une roue.
Je n'aime pas cet endroit d'où je viens,
Je n'aime pas cet endroit où je vais.
Pourquoi, en regardant changer la roue,
Ai-je tant d'impatience?
B. Brecht

Dans l'autobus qui me ramenait de New York à Montréal, après avoir vu *Cendres de Brecht 2* et *Le Million* de l'Odin Teatret, je me demandais quelle était cette mystérieuse « impatience » que je ressentais face au changement de roue théâtral que je venais de voir et qui m'avait été transmis par cette équipe venue du Danemark. Leur seule présence, je dirais, pacifique, au coeur de cette ville trop « crue » pour ne pas être vraie, offrait un tranchant contraste.

cendres de brecht 2

C'est comme si un incendie déjà passé, repassait à nouveau sous nos yeux. Des profils, des ombres humaines se dessinent, puis s'effacent presque aussitôt, comme en une sorte de visionnement où les images grossissent ou rapetissent jusqu'à leur éclatement ou jusqu'à leur disparition complète: reste quelques os ici et là, mais surtout des cendres. « *Dramatis Personae* », nous annonce le programme de l'Odin Teatret:

Bertolt Brecht, Me-Ti, Héléne Weigel, Catherine la fille muette de Mère Courage, Schweyk, Grucha, une cuisinière militaire, le paysan caucasien Yusup, un douanier chinois, Mackie le Surineur, Johnathan Jeremiah Peachum, Celia Peachum, Polly Peachum, un batelier chinois, Jeanne Dark, Yvette Pottier, Arturo Ui, Puntila, Hans Eisler, Marie Sanders, l'amant juif de Marie Sanders, Andrea Sarti, Josef Mengele, Ilse Kock, un sous-officier de la SS, Robert E. Stripling, Francis Bacon.



À la vitesse d'une bande dessinée, une multitude de figures se succèdent exigeant des acteurs d'agir avec précision et rapidité. Au spectateur, cela demande une très grande attention, mais aussi de ne pas s'attarder, et donc de se défaire, de se dépouiller de tout ce qui « l'encombre » : quitter les lieux, prendre la fuite, s'exiler de soi-même, on s'arrêtera en route, en marchant, en courant, en continuant. . .

. . . coins de rue et places à Berlin avec le théâtre agit-prop, l'Armée du Salut et l'Opéra de Quatre Sous . . . la montée irrésistible . . . l'exil . . . la Chine de Lao Tseu . . . Guerre de Trente Ans et de 1939-45 . . . la voracité de savoir de Galilée . . . le suicide de Walter Benjamin . . . la mort de Margarete Steffin . . . le siège de Halle . . . le jugement et l'exécution de Catherine la muette . . . devant la Commission d'Activités Anti-Américaines . . . après la guerre . . .¹

Brecht est porté disparu, absent. Privé dans ce spectacle de son outil premier, l'écriture, il sera projeté hors de lui-même, hors de « son monde ». Pour les circonstances, son monde deviendra celui de l'Odin Teatret, un monde d'acteurs. Brecht transparaîtra principalement sous les traits d'un de ses personnages qui fut le plus marqué dans sa chair par le silence, par le manque : Catherine, la muette. Brecht mort, c'est elle qui prendra la relève et assumera, à sa manière, le « song » du spectacle.

Tout à la fois innocente, lucide, sauvage, prudente, elle sent, elle renifle les choses. Elle suit son propre fil de l'histoire par lequel elle tente de raccrocher tous les brins, toutes les mailles qu'elle peut trouver. Elle devance Brecht. Elle le prolonge. Catherine, la muette, donnera à Brecht, l'écrivain et l'intellectuel, d'autres moyens : elle se faufile, se brode, se berce, s'amuse, se pleure, se chante puis, avec tout ce qu'elle peut ramasser de sons, de battements en elle, elle se rebelle et le criera sur tous les toits. Catherine, telle que vue par Eugenio Barba et Iben Nagel Rasmussen, c'est aussi l'envers de Brecht. C'est le personnage de « la simple d'esprit » qui, sans Savoir, sait reconnaître là où il y a espérance de vie ou mort prochaine.

Brecht, qui misait avant tout sur la responsabilité, sur la conscience humaines, se retrouvera aussi, dans *Cendres*, sous la forme d'un comédien-danseur à la fois juif et soldat, mais son étoile collée à lui comme la misère au pauvre ne nous permet pas d'oublier une seconde que cette danse au comble de la légèreté et de la transparence n'en est pas moins une danse de mort.

Brecht sera également présent dans les bruits d'ustensiles et de chaudrons, dans la soupe sur le feu . . . mais la soupe, c'est aussi la mère et *la Mère*, c'est aussi le manque de tout, le manque du nécessaire pour faire la soupe . . .

« Ainsi se passa le temps qui me fut donné sur la terre . . . »²

Les temps que vécut Brecht furent sombres, intraitables. L'Odin Teatret respecte rigoureusement ces temps sombres, arides. Pas un seul instant du spectacle ne nous permet de nous en échapper.

1. Tiré du programme.

2. *A ceux qui viendront après nous*; un des derniers textes qu'ait écrit Bertolt Brecht.

Iben Rasmussen, Catherine la muette, fille de « Mère Courage », dans *Cendres de Brecht 2*, spectacle de l'Odin Teatret, texte et mise en scène d'Eugenio Barba. Photo: Jan Rüz, tirée de *Bouffonneries*, n° 8, 1983.

Cendres dépossède Brecht de ses attributs les plus sûrs, les plus essentiels, entraînant le spectateur à faire de même jusqu'à ressentir un état de privation, de manque, celui qui traverse toute l'oeuvre de Brecht; et cette « privation », si l'on y consent, se transforme en un geste de re-connaissance, un « don », à la source, de la partie la plus outillée et peut-être même la plus vitale de soi-même, que l'on cède et que l'on libère. C'est là où commence l'acte créateur, celui qui procure une « autre connaissance », le seul geste que Brecht pouvait encore poser mais, encore là, à la seule condition de fuir, de s'exiler.

Cendres n'est pas un spectacle facile et je dirais même que « plus on en sait », plus il est difficile de s'y laisser aller, de consentir à « lâcher le morceau » de nos avoirs et connaissances. Mais je dirais aussi que c'est un spectacle très simple, qui ramène Brecht à sa vérité première, à son rythme initial: c'est au coeur qu'il s'adresse.

le million

Autant *Cendres* dépère, démunit, autant *le Million* nous plonge dans l'abondance et nous en met plein la vue dès notre entrée dans la salle. Pendant que chaque personne est conduite à sa place par un des membres de l'Odin, l'atmosphère qui règne déjà sur scène nous annonce qu'il y aura la Fête ce soir, et avant même que le spectacle ne commence, nous assistons à un magnifique cérémonial autour du vêtement. Les cinq, dix ou quinze minutes, je ne saurais dire, pendant lesquelles l'acteur Toni Cots aide la comédienne Roberta Carreri à se vêtir, sont restées pour moi un des plus beaux moments, tendre et grave. Je ne pense pas me tromper en affirmant que ce temps « hors spectacle » nous donne peut-être une clef pour mieux voir la suite, mais je ne saurais m'y aventurer... Autrement dit, il se peut qu'à notre insu, *le Million* commence par la fin, alors qu'il y a toute une circulation dans la salle et qu'il n'y a rien de plus facile que de la manquer!

Spectacle à double tranchant, qui agit simultanément aux deux extrémités, aux deux pôles, *le Million* s'alimente à deux sources d'énergie opposées, fondamentales: l'attraction et la répulsion.

L'attraction s'exerce par la musique, les costumes, les couleurs, les masques et les apparitions de marionnettes géantes personnifiant la Vie et la Mort. La stimulation visuelle et sonore est très forte. La répulsion nous est transmise par la violence des rapports, des accouplements homme-femme qui se succèdent jusqu'à l'usure comme dans un marathon ou dans un match à finir.

Les partenaires, venus d'un des points du globe, se croisent ou se toisent sur une piste de danse qui est tout à la fois une arène, une place publique, un lieu de divertissements ou un champ de bataille où chaque couple « s'exécute » dans tous les sens du terme.

Un curieux personnage, sorti de nulle part, mène le bal. Il observe, dirige, manipule les situations ou s'en fiche complètement. Qui est-ce? Un voyageur? Un missionnaire? Un voyeur? Un *playboy*? Monsieur Hulot? Un prospecteur? Le concepteur? À la fois complètement farfelu et complètement tyrannique, ce personnage semble

Roberta Carreri et Francis Pardeilhans de l'Odin Teatret dans *Cendres de Brecht 2*, texte et mise en scène d'Eugenio Barba. Photo: Tony d'Urso.



venu là exprès pour brouiller toutes les pistes d'interprétation possibles. Il s'en retourne comme il était venu en faisant des bonds ou de grandes enjambées.

Le constat du voyage: il n'y a aucun doute, l'amour est mort! Et la fête s'achève avec cette femme qui fait un dernier tour de piste en berçant le squelette d'un enfant et en chantant *À Lulu* de Violetta Parra³, comme pour défier l'évidence et tout remettre en doute: il n'est plus tout à fait sûr que l'amour soit mort. Cette chanson est la seule parole du spectacle.

Dans *le Million*, toutes les lames sont aiguisées. Elles touchent aux yeux, au coeur, au ventre, au sexe, à la tête, jusqu'à la limite du sensible où l'on ne peut plus ni voir, ni entendre, ni sentir, ni respirer, sans que ça fasse mal quelque part. *Le Million* tranche dans le vif — à chaud et à froid —, c'est un geste radical et qui ne « pardonne » pas.

Les deux spectacles de l'Odin Teatret affectent le corps avant tout. C'est par là qu'on est « saisi » ou « rejeté », « aimé » ou « pas aimé », c'est lui qui « porte les coups ».

Certains personnages, certaines peaux ou carapaces ont la vie plus dure ou plus tendre, la mort plus rapide ou plus lente à venir, mais nul n'y échappe, le corps « paiera » de toute façon.

Dans les deux spectacles que j'ai vus, le seul personnage qui s'en sort intact, sans l'ombre d'une égratignure, est celui du voyageur-observateur dont j'ai parlé et qui traverse *le Million* en faisant la pluie et le beau temps, une femme sur les genoux les trois quarts du temps. Sorte de clown décadent ou de type nouveau, il est présent du début à la fin du spectacle, mais il ne fait que passer. Personnage anticorps et antidote, présent et absent, sorte de « pur esprit », et c'est sans doute pour cette raison qu'il « s'en sauve ». Quand il quitte les lieux, l'ouvrage est achevé ou presque, le massacre est complet ou presque. Avec ses différents jeux de pouvoir et de séduction, inoffensifs et responsables, une seule chose est sûre: c'est un homme, de l'espèce mâle.

metteur en scène et interprète

Eugenio Barba, metteur en scène, affectionne les paradoxes, il aime contrarier les « sens ». Il conçoit un ou des plans (des scénarios), il tisse des toiles (des montages), il tend des filets, et ouvre des pistes de toutes sortes. Puis il « s'amuse » à créer des obstacles, à mettre des bâtons dans les roues. Il parvient à certains moments à nous faire voir des tempêtes ou des montagnes dans un verre d'eau... Ses « échafaudages » obligent le spectateur à faire des sauts en hauteur ou des culbutes par en arrière pour briser la marche à suivre habituelle, pour percer « l'écorce » de protection. Il nous « entraîne » à quitter « nos abris », à déborder nos propres cadres de référence et d'interprétation.

Le corps est son champ d'action, son terrain de décollage et d'atterrissage, la seule mesure de sécurité à laquelle il consente et, encore là, il prend des risques. L'acteur est son complice, parfois son double, mais d'abord et avant tout un partenaire essentiel avec lequel il nous amène voir si la prise est solide ou flexible, si les

3. Poète chilienne, chanteuse de rue.

sentiers sont praticables, si la pêche est bonne!

Deux personnages en particulier pourraient me servir d'exemples pour marquer la part de risque et de complicité encourue tant par le metteur en scène que par l'interprète. Celui du voyageur joué par Torgeir Wethal, dans *le Million*, et celui de Catherine, la « simple », jouée par Iben Nagel Rasmussen, dans *Cendres*. Ces deux acteurs, qui sont parmi les « aînés » de l'Odin, sont tous deux remarquables.

Je retiendrai une figure en particulier qui, selon moi, prenait un gros risque: le viol de Catherine, dans *Cendres*. C'est un passage que j'avais presque oublié, volontairement, parce qu'à peu près insoutenable sur le coup.

Dans la pièce de Brecht, nous ne voyons pas le viol de Catherine. Nous voyons surtout qu'elle a été défigurée, et pour Mère Courage, « c'est ça, le moment historique ». Dans *Cendres*, non seulement nous voyons ce viol, mais nous le voyons comme étant l'occasion « rêvée » permettant à Catherine de connaître un temps de douleur, de plaisir, de jouissance, d'abandon, de maternité et, tout compte fait, le viol se transforme en un état amoureux. Toutes ces actions-émotions sont imbriquées les unes dans les autres comme s'il s'agissait de l'itinéraire, du courant « organique » . . . d'un viol. C'est dur à prendre.

À première vue, on peut y voir une déformation à outrance du personnage de Brecht ou, pire encore, un abus pur et simple de la part du metteur en scène. Comme femme, puis actrice, j'ai longtemps cherché à comprendre comment la comédienne



« Qui est-ce? Un voyageur? Un missionnaire? Un voyeur? Un playboy? Monsieur Hulot? Un prospecteur? Le concepteur? » Torgeir Wethal dans *le Million*, spectacle d'Eugenio Barba produit par l'Odin Teatret. Photo: Jan Rüz.

avait pu consentir à une telle conception. Je m'identifiais à elle, bien sûr. Dans un deuxième temps, je me suis demandé comment Eugenio Barba, le metteur en scène, avait pu nourrir une telle perception du viol.

Le risque était énorme. À vrai dire, beaucoup trop gros pour être l'affaire d'un seul homme. . . . Dans cette conception-interprétation du viol de Catherine, qui a fait quoi? Qui a provoqué qui? Qui est responsable? Les deux ensemble nécessairement. L'un et l'autre, concepteur et interprète, ne sont pas sans savoir que l'enjeu, disons politique, d'un tel choix déborde largement l'enjeu théâtral et qu'il faudra ni plus ni moins un miracle pour nous faire croire que le viol puisse se transformer en son contraire et se présenter comme un geste transcendant.

Si, pour l'interprète, cela nécessite des outils théâtraux sûrs, pour accepter, voire provoquer une telle situation, de la même façon cela demande au concepteur une confiance sûre dans les matériaux (corps et esprit) de l'interprète, sans quoi — sans qui — une telle aventure, un tel risque créateur serait purement impensable et impossible.

Et c'est cette conscience, cette confiance à deux — redoublée — qui est également demandée au spectateur. L'oeil qui voudrait s'en tenir à un point de vue esthétique, critique ou émotif aura, bien sûr, amplement de quoi s'alimenter devant les spectacles de l'Odin Teatret, mais ces seuls critères le mèneront ou trop loin ou pas assez. . . . Dans le cas du viol de Catherine, par exemple, ils seront insuffisants et/ou inadéquats. Ils ne lui permettront pas de faire « le saut ailleurs » pour voir que dans le viol même de Catherine, fait indéniable, évident, il y a bien plus. Il y a la vie d'une femme, entre autres. Il y a que « le plus simple » lui a été refusé.

Catherine « la simple » n'a pas été aimée, et « c'est ça, le moment historique »: la rencontre, sur scène, d'une nouvelle présence créatrice, issue d'un homme et d'une femme, dans un personnage totalement innovateur. Et c'est, bien sûr, un risque d'interprétation, un risque de faire confiance que je prends et que je vous propose ici. . . . et cela ne m'a pas été facile. Pendant plusieurs semaines, j'ai carrément rejeté cette scène. Metteur en scène et interprète travaillent à long terme à l'Odin Teatret!

les acteurs

On a souvent mentionné l'importance de l'entraînement physique, corporel et vocal que s'impose tout acteur de l'Odin Teatret et, d'après les deux spectacles que j'ai vus, elle ne fait aucun doute. Le corps de l'acteur est la matière première. Toutes les opérations passent par lui. Il est le sujet et l'objet indispensables à toutes les étapes de montage de la « pièce ». Je dirais que tout le corps de l'acteur, pensée incluse, est manuel. Il est un et une manoeuvre. Si j'utilise ici des termes qui suggèrent davantage le travail d'un ouvrier, par exemple, dans un chantier de construction, c'est pour souligner l'aspect besogneux, où « l'improvisation » doit toujours s'adapter à un ordre très strict. C'est pour dire que les acteurs accomplissent une tâche minutieuse et considérable. C'est aussi pour marquer à quel point la présence des acteurs de l'Odin est non pas fictive mais bien *réelle*.

Car, curieusement, ce qui a le plus retenu mon attention dans *Cendres de Brecht 2* et *le Million*, c'est l'esprit qui habite et anime toute l'équipe mais aussi, et je dirais même surtout, chacune des personnes qui la compose prise individuellement.

Comme si nous entendions plusieurs sons de cloche, comme si nous regardions différentes perspectives et même différents paysages, sur une même route.

Tous les acteurs de l'Odin n'ont pas la même expérience et ÇA SE VOIT. Tous n'en sont pas au même point et ÇA SE VOIT, mais, toutes et tous sont clairement en route, imprégnés d'un esprit de continuité et de changement qui se manifeste par une présence qui est à la fois très sûre, mais vulnérable, et ÇA SE VOIT sur scène.

Cette composante d'assurance et de vulnérabilité, que j'appellerais « moment de vérité », fait partie du rythme de l'acteur, elle est au centre de chacune de ses partitions, inséparable de l'ensemble. Elle est une présence « risquée », vivante, et elle est complètement assumée par les acteurs. Si cet esprit s'échappait, manquait, il y aurait comme un trou, un vide important dans le spectacle, ce qui ne doit pas manquer de leur arriver. Et c'est cette présence réelle, vraie, préparée et « risquée » qui donne aux spectacles de l'Odin Teatret un caractère à la fois très rare et très ordinaire.

En regardant l'Odin Teatret accomplir son changement de roue théâtral, on ne peut faire autrement que ressentir une certaine « impatience », comme devant quelqu'un qui nous propose « l'impossible », mais qui nous avertit en même temps qu'il ne peut « rien » nous promettre . . . ou alors une seule chose :

Si venait un souffle de vent
Je pourrais hisser une voile
Si nulle voile n'existait
J'en ferais une avec des perches et des toiles.

Ce poème de Bertolt Brecht me semble traduire simplement et grandement dans quel esprit l'équipe de l'Odin Teatret voyage en travaillant.

odette gagnon