

Canada-Québec : explorations spatiales et textuelles

Lorraine Camerlain

Number 46, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27752ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Camerlain, L. (1988). Canada-Québec : explorations spatiales et textuelles. *Jeu*, (46), 152–159.

canada-québec : explorations spatiales et textuelles



La Soirée des murmures au Théâtre Expérimental des Femmes. «Chaque spectateur était désigné maître et esclave de la forme et du sens à donner au spectacle et à son propos : l'érotisme.» Photo : François Truchon.

Si j'avais à résumer par un seul terme le volet Canada-Québec du dernier F.T.A., je choiserais le mot «itinéraire». Selon Marie-Hélène Falcon et Jacques Vézina, le festival se proposait lui-même globalement comme un «agencement *possible et subjectif* de fragments¹», nous invitant à notre tour à un certain parcours; mais c'est dans la programmation canadienne et québécoise que cette perspective d'ensemble a trouvé à mes yeux la plus vive résonance.

1. «Présentation du Festival 1987», *Programme officiel 1987*, p. 3. C'est moi qui souligne.



«L'espace d'*Orangeville* confondait la scène et la salle en un vaste chapiteau où l'intrigue allait prendre forme.» Photo : François Truchon.

déconstructions formelles

Trois productions ont proposé l'éclatement du lieu théâtral lui-même, contraignant de la sorte les spectateurs à établir individuellement — de façon délibérée ou intuitive — leur itinéraire. Chacun pouvait choisir, au hasard ou suivant la connaissance préalable qu'il avait du spectacle ou de l'intrigue, les scènes auxquelles il voulait assister. Ainsi, *la Soirée des murmures*² du Théâtre Expérimental des Femmes, véritable foire érotique, lançait-elle une invitation toute particulière à qui souhaitait satisfaire son envie curieuse de voir ce que proposait chacun des «petits théâtres clos» de l'Espace GO. Se promenant de l'un à l'autre, privilégiant un espace plutôt qu'un autre, en ayant pour principaux stimuli un titre affiché et l'appel de «crieuses foraines», chaque spectateur était désigné maître et esclave de la forme et du sens à donner au spectacle et à son propos : l'érotisme. En jugeant telle scène érotique, telle autre peu, le spectateur se voyait révéler un itinéraire intime et, dans le chassé-croisé de performances éparées qu'il devait tisser, il affrontait le sourire, la gêne ou la complicité d'autres parcours privés...

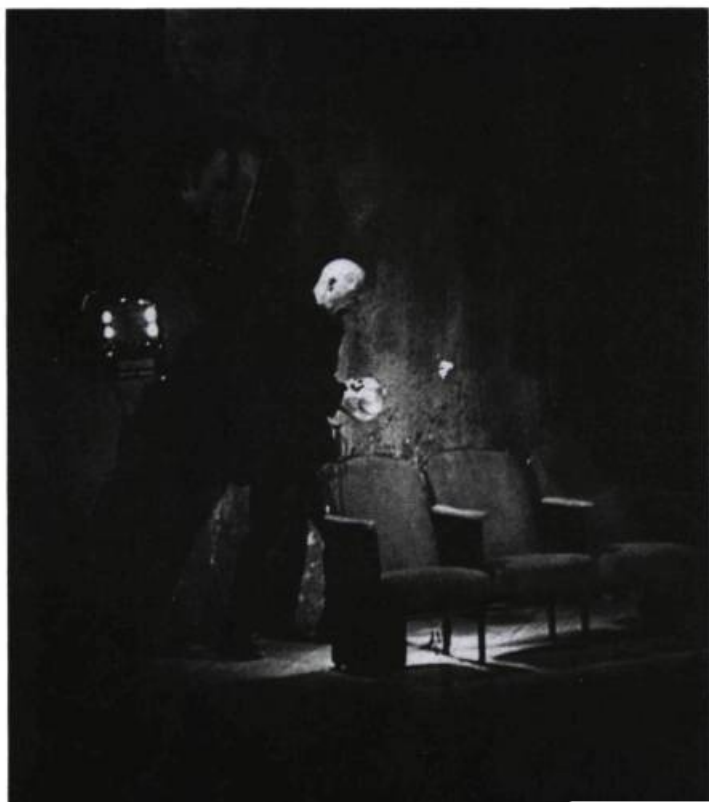
C'est dans la même veine exploratoire que se situent deux des trois productions canadiennes-anglaises présentées : *This Is What Happens in Orangeville*³ du DNA Theatre de Toronto et *The Haunted House Hamlet* du Tamanhous Theatre de Vancouver. L'espace d'*Orangeville* confondait la scène et la salle en un vaste chapiteau où l'intrigue allait prendre

2. Voir l'article de Solange Lévesque dans ce dossier.

3. Voir l'article de Robert Wallace dans ce dossier.



La chambre d'Ophélie, imaginée par le Tamanhous Theatre dans *The Haunted House Hamlet*. «Belle et savoureuse revanche d'une maison hantée sur le sort d'une ombre...» Photo: François Truchon.



Hamlet-Machine de Heiner Müller, mise en scène de Gilles Maheu. «La déconstruction du texte théâtral...» Photo: François Truchon.

forme. Invité (et fermement) au départ à prendre place là où il le voulait — ou presque, le fauteuil situé au centre de la salle étant réservé au personnage du psychiatre, et ainsi défini comme décor et réel objet d'intrigue —, le spectateur avait ensuite l'occasion de changer de place à souhait pendant la représentation, au gré de sa curiosité et de sa fantaisie. Le sens n'allait affleurer des diverses actions présentées simultanément que par la part active qu'il prendrait à le faire éclore en ayant auparavant refusé d'endosser l'attitude — traditionnellement perçue comme amorphe — du spectateur de théâtre.

Les propositions du spectacle éclaté du Tamanhous étaient semblables. À cela près, cependant, que cette production puisait au répertoire shakespearien, ce qui pouvait donner au parcours du spectateur une certaine orientation préalable. Qui connaissait le texte de *Hamlet* allait peut-être «poursuivre» certains détails de l'oeuvre d'inspiration qui échappaient à d'autres. Muni d'un guide-horaire lui dévoilant le déroulement des scènes présentées simultanément dans diverses salles, le spectateur pouvait suivre un personnage, privilégier plutôt un lieu d'observation (car les personnages eux aussi se déplaçaient constamment d'un endroit à l'autre), se passionner pour des scènes «classiques», ou encore tenter de découvrir des actions totalement «innovatrices» (la pièce *The Haunted House Hamlet* devrait être davantage perçue comme une création d'inspiration shakespearienne que comme une mise en scène nouvelle du *Hamlet* original). J'ai passé, quant à moi, un certain temps dans la chambre d'Ophélie — un des nombreux lieux aménagés dans les si beaux locaux du Monument National —, à scruter des objets et des tissus, à m'imprégner d'une atmosphère de fébrilité, à observer des scènes capitales ou anodines avec un égal intérêt, dans l'espoir d'y découvrir les dessous d'une passion traditionnellement occultée par l'«être ou ne pas être» d'un autre... Ophélie, dans la chambre que lui avait imaginée le Tamanhous, exprimait par bribes son être propre, traçait enfin d'elle-même une part de sa destinée. Belle et savoureuse revanche d'une maison hantée sur le sort d'une ombre...

«cette époque est désordonnée»

La lecture intuitive et la réception instinctive constituaient donc des leitmotivs de l'itinéraire proposé par ces spectacles. En acculant l'activité spectatrice au pur voyeurisme dans certains cas et en exacerbant le non-dit au point de laisser supposer que ce que nous ne voyons pas (ou n'avons jamais vu) a autant de sens, sinon plus, que ce que nous regardons (ou avons l'habitude d'observer), ces productions exploraient des avenues originales, signalant dans des occurrences particulières une déroute commune.

Le *Hamlet-Machine*⁴ de Heiner Müller, produit par Carbone 14, proposait davantage la déconstruction du texte théâtral; la scénographie, plus cartésienne, présentait un univers divisé en deux parties par un mur, à des spectateurs assis en face de l'aire de jeu, de façon traditionnelle. Mais l'éclatement du texte théâtral allait ici dans le même sens que l'exploration de l'espace dont j'ai parlé pour les autres productions, soit dans la perspective d'un grand dérangement théâtral, signe d'une mutation sociale importante et irréversible. S'inspirant également de l'oeuvre shakespearienne, *Hamlet-Machine* s'inscrivait, au F.T.A., dans la lignée des oeuvres précédentes et convoquait, comme d'autres productions, une tradition théâtrale ou littéraire s'inscrivant désormais indiscutablement dans notre théâtre «national».

4. Voir l'article de Jean-Luc Denis dans ce dossier.

la convocation des grands

S'ajoutant aux deux «Hamlet», *Pericles, Prince of Tyre* de Shakespeare était présenté par l'Association of Producing Artists de Montréal. La pièce racontant les aventures tumultueuses de Périclès, qui perd dans un naufrage femme et enfant, pour les retrouver, dans un heureux dénouement, après bien des péripéties et des déboires, n'est pas la meilleure oeuvre de Shakespeare et se perd dans des enchevêtrements d'intrigues incroyables. Cependant, la production de l'A.P.A. avait son intérêt. En plus des qualités de jeu et de scénographie qu'il vaut la peine de mentionner, l'idée de Jack Langedijk et de sa troupe de situer la pièce de Shakespeare dans une autre intrigue n'était pas sans intérêt. «Les acteurs sont les seuls survivants de quelque holocauste futuriste, et le texte de Shakespeare est le seul testament écrit qui ait échappé à la destruction. Parmi les décombres de la civilisation perdue, ils reconstituent la tragédie ayant marqué la jeunesse de Périclès et l'heureuse réunion couronnant sa vieillesse⁵.» Le grand dramaturge anglais résiste donc *en tant que texte* à la destruction, et sa convocation textuelle a beaucoup de sens. Le F.T.A., en effet, présentait aussi le *Balzac*⁶ de la Veillée, qui explorait à partir d'une oeuvre romanesque, du texte littéraire «dramatisé», «théâtralisé», les avenues tourmentées de la vaste «comédie humaine», de même que *Off Off Off ou Sur le toit de Pablo Neruda* de la Compagnie des Arts Exilio, où le personnage central, qui écrit, révèle son exil en invoquant le poète chilien et en reprenant sans cesse le récit de l'arrestation d'une jeune et belle femme dont la faute a été de cacher sous sa blouse des tracts (écriture violente, indélébile) disant: «Les enfants naissent pour être heureux.» Dans le monde tourmenté, menacé, dans l'univers qui chavire, le texte et le récit prennent un sens nouveau et constituent le lieu par excellence de la mémoire qu'il faut préserver, au même titre que la vie. Ici, théâtre et récit mènent à une Histoire dont les frontières sont reculées par le simple langage. Par Shakespeare et Balzac, la déroute de siècles différents se fait écho.

cérémonial

Dans un registre plus privé, l'écriture et le récit font aussi l'objet de la pièce de Jeanne-Mance Delisle: *Un oiseau vivant dans la gueule*, dont le personnage central est une femme qui écrit. Margo Kane, dans *Reflections in the Medicine Wheel* exécutait, dans un récit incantatoire fortement appuyé de gestes rituels, une célébration de la vie, pour garder mémoire de la tradition ancestrale amérindienne. Très différentes de forme et par l'esprit qui les anime, ces deux oeuvres ne m'en paraissent pas moins liées par une certaine force d'incantation; la parole chez Margo Kane (prenant source dans les récits traditionnels des femmes autochtones) et l'écriture chez Jeanne-Mance Delisle (relais dans l'oeuvre de son propre travail d'auteure) convoquent le récit et en font un objet d'exorcisme et une avenue de *survie*.

un itinéraire particulier

Reste la *Trilogie des dragons*⁷ du Théâtre Repère, qui a constitué un véritable parcours, par l'histoire qu'elle a mise en place autant que par la durée du spectacle. Dans un déroulement de forme assez traditionnelle dont les artisans du spectacle ont su tirer plein sens et efficacité maximale, et par l'exploration sensible de l'espace, des objets et des personnages, l'Histoire a pris la forme d'une simple histoire, et la Chine a proposé au Québec un certain reflet de lui-même.

5. Marianne Ackerman, «Une oeuvre baroque», *Programme officiel 1987*, p. 76.

6. Dont il sera question de façon plus précise dans un prochain numéro.

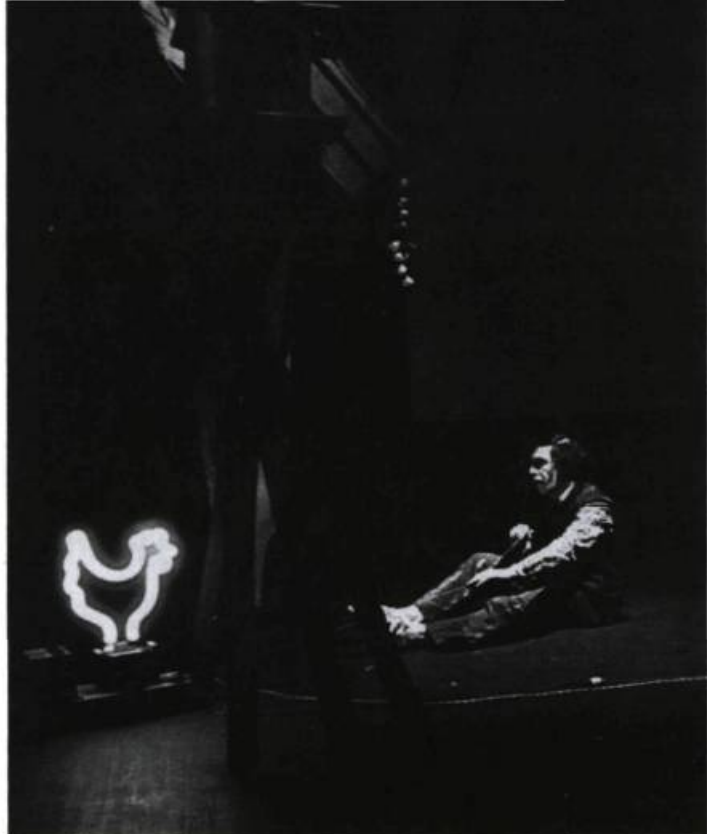
7. Je n'insiste pas davantage sur cette production, à laquelle nous avons déjà consacré un imposant dossier dans *Jeu* 45.



Le *Balzac* de la Veillée, conçu et mis en scène par Téo Spsychalski. Les avenues tourmentées de la vaste «comédie humaine». Photo: François Truchon.



Une mise en scène de Jack Langedijk: *Pericles, Prince of Tyre* de Shakespeare. Photo: Karl Philip Duarte.



Alberto Kurapel,
l'auteur-interprète de
Off Off Off ou *Sur le toit*
de Pablo Neruda. «[...] la mémoire qu'il faut
préserver au même titre
que la vie». Photo :
François Truchon.



Un oiseau vivant dans la gueule, de Jeanne-Mance Delisle, dans une mise en scène d'Isabelle Villeneuve. Photo :
François Truchon.

tous les chemins mènent... ailleurs

Après avoir suivi ces différents parcours, force m'est de constater que le visage théâtral du Québec comme celui du Canada anglais se modifient et s'ouvrent de façon plus percutante que par le passé sur le monde et la culture étrangère, et que notre théâtre (du moins celui qu'on a choisi de nous présenter au F.T.A.) fuit la dimension réaliste à laquelle l'avaient pourtant conduite, me semble-t-il, les récents textes axés sur l'individualité (un retour à la psychologie, à la relation amoureuse a été nettement perceptible pendant un certain temps sur nos scènes...). Ici, le texte, qu'il ait été de répertoire ou de création, a été mis au service d'un sens qui n'a rien d'entendu et qui, même quand il s'agit de la relation amoureuse, comme c'est le cas chez Jeanne-Mance Delisle, n'entretient plus de rapport étroit avec le quotidien que l'on perçoit comme «réel». La déconstruction spatiale et textuelle du théâtre propose au public une certaine activité créatrice dans l'élaboration d'un récit, d'une histoire (de l'Histoire?). Si j'en crois la programmation du F.T.A., tous les chemins mènent... ailleurs, et manifestent de façon tangible un retour du théâtre au *texte à écrire*.

lorraine camerlain



«Une célébration de la vie, pour garder mémoire de la tradition ancestrale amérindienne» : *Reflections in the Medicine Wheel*, de Margo Kane. Photo : François Truchon.