

## « Peau, chair et os »

Guyline Massoutre

---

Number 63, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27987ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Massoutre, G. (1992). Review of [« Peau, chair et os »]. *Jeu*, (63), 120–123.

## «Peau, chair et os»

Conception et mise en scène : Gilles Maheu, d'après les textes *Paysage sous surveillance* de Heiner Müller et *Alceste* d'Euripide. Dramaturgie et assistance à la mise en scène : Diane Pavlovic; musique originale : Alain Thibault; chorégraphies : Gilles Maheu, Johanne Madore et Rodrigue Proteau; scénographie : Stéphane Roy; éclairages : Michel Beaulieu; costumes : Georges Lévesque; conception photo/vidéo : Yves Dubé. Avec Fernand Brousseau, Georgette Langevin, Johanne Madore, Jean-Louis Millette, Rodrigue Proteau, Pauline Vaillancourt, et les musiciens, Jean-Maurice Payeur (guitariste) et Jean-Éric Frenette (percussionniste). Production de Carbone 14, en coproduction avec le Centre national des Arts et le Festival de théâtre des Amériques, présentée à l'Espace Libre du 26 novembre au 21 décembre 1991.

### Exécutions chromatiques de Gilles Maheu

*Paysage sous surveillance* est une courte pièce de neuf pages en prose, sans alinéa ni d'autre ponctuation que la virgule et les deux points : c'est une lente description d'un décor immobile, hanté par l'apparition d'un couple anonyme qui s'aime et se déchire. Sur la scène, c'est aussi l'avènement du couple qui se traque et se cherche, à travers des gestes muets et endiablés et sur la musique percutante d'Alain Thibault : il s'en dégage l'expression d'une force galvanisante. Rien de facile, avec Gilles Maheu. Le traditionnel rideau, utilisé comme écran, affiche la didascalie de Müller qui, en fin de pièce, précise que son texte est «une retouche» d'*Alceste* d'Euripide, du nô *Kamasaka*, du onzième chant de *l'Odyssée* et des *Oiseaux* d'Hitchcock, qu'il est la description d'un paysage par delà la mort.

### Zoom sur image

Au départ, dans le texte, un tableau : un paysage «archétypal» campe les principaux attributs d'un décor symbolique, à la manière surréaliste de Magritte. La toile de fond pourrait être celle

d'un film d'animation ou de science-fiction, avec ses deux nuages aux formes fantastiques, ses montagnes plates et ses arbres secs. Au premier plan, une maison, ou plutôt une fenêtre, une porte, un toit sous un feuillage. Devant la maison, une table chargée de fruits et, de l'autre côté de l'image, une silhouette de femme se découpe avec une intensité de plus en plus grande; elle s'anime peu à peu et devient l'héroïne d'un drame.

La fascination du narrateur pour ce simple tableau est le point de départ de ce texte. Le blanc, le bleu de prusse et le jaune, vivement embrasés par un soleil au zénith, accrochent un œil qui «se ferme sur l'image en clignant»; quelques touches sombres entachent la scène : ombre de l'arbre, feuillage compact, nez tuméfié, taches brunes de sang coagulé, liquide noir du verre de vin renversé. Ce sont du moins les traces qui se fixent dans la mémoire du narrateur avec une singulière acuité. Sur la scène, le tableau a pris du relief : trois hommes, trois femmes, une table de cuisine, des cadres vides, des toiles, des chaises mobiles... Gilles Maheu double son intelligence du texte d'un sens de la transposition théâtrale qui laisse au spectateur des images aussi fortes que la peinture sur le narrateur de Müller.

La mise en scène de Maheu travaille toutes les composantes de l'espace théâtral : profondeur (mouvements en diagonale, trapèzes volants), murs (avec toiles et écran de film), scène (avec tapis roulants, trappes pour les acteurs et fosse pour les musiciens); le son lui-même (voix enregistrée et en direct de Jean-Louis Millette, musique, chant de Pauline Vaillancourt, martèlements) se déplace et occupe tout l'espace; jaunes, rouges et bruns resplendent d'un éclat qui frappe l'œil et souligne la violence du texte, de la musique et de la danse. La représentation se termine avec brio sur l'éclat pur de la lumière : deux blocs de glace sont fracassés, selon un symbolisme savamment préparé de la luminosité et de la transparence, des blancs et de la pureté qui s'y rattache, qui impose l'audace d'une création de Maheu à partir de Müller.

Sensible aux contrastes et à la stylisation du dessin tracé par une main d'artiste comme les

signes d'une énigme, l'écrivain entre dans la toile; il soupèse ces indices, ces fragments de preuve, et de ce lieu où tout est fini, il contextualise l'art, il y applique sa fulgurance de narrateur, multipliant les images pour traverser les apparences, sans jamais oublier le poids de l'objet, l'absence de réalité, l'immobilité d'un paysage simplifié, épuré, vidé de toute fonctionnalité.

La première épreuve est une confrontation du narrateur avec la mort : «les mâchoires mastiquent des cadavres de mots et des déchets de paroles», décrit-il. La nature, aveugle et pérenne, rappelle sa présence comme une complice indifférente. L'objet abandonné, détrit, offert aux archéologues du futur, signe notre civilisation : la destruction et la violence des hommes marquent leur passage. L'observateur arpente un musée; il s'arrête, pétrifié devant le tableau du monde, la conscience brusquement éveillée par les symboles qu'il discerne, par leur disposition et par les couleurs que nous avons évoquées. C'est alors que viennent les mots, signes de survie, forcés par le décor et bientôt envahis par

l'association obsédante d'une culture littéraire qui prête son langage, au fur et à mesure que l'exploration contemplative — très active — transforme la description (perception et repérage) et la fait progresser.

### **Du grouillement des tombes à l'ouragan de la résurrection**

Aspiré par l'espace clos du «musée-théâtre», figé par ce soleil au zénith «pour l'éternité» (expression chère à Müller), l'œil envahi par l'image — paysage sous surveillance —, le spectateur-narrateur insuffle la vie au personnage dessiné : peau, chair et os. Quel merveilleux titre donné par Maheu et son équipe à cette mise en scène : peau pour la vue, chair pour la musique et la danse, os pour l'esprit, selon la terminologie de Zeami, théoricien du théâtre nô. Comme l'Alceste d'Euripide, la silhouette de la femme chez Müller est chargée des signes de la précarité, de la défaite, de l'humiliation, de l'autodéfense : il y a eu drame — «coup choc impact», «détonation», écrit Müller. La femme chez Maheu, démultipliée (trois actrices, plus le dessin d'une

«Bientôt, les danseurs sortent des cadres et se rencontrent dans un corps à corps hautement théâtral et dramatique.» *Peau, chair et os* de Carbone 14 : conception et mise en scène : Gilles Maheu. Photo : Yves Dubé.





femme par Pauline Vaillancourt), est au contraire une lutteuse, une gagnante : « Je veux que tu meures pour moi, je veux que tu me donnes ta vie. — Jamais, mon sacrement. » Cette scène initiale, qui ajoute au texte de Müller le ton d'un théâtre québécois populaire, met en perspective le répertoire national, interdisant — avec insistance — toute interprétation qui rejeterait la scène ailleurs, dans la géographie ou dans le temps. C'est que la victime, chez Müller, est une meurtrière en puissance elle aussi : lorsqu'elle plante ses ongles dans les muscles de l'homme, lors de la scène du coït, la violence appelle la scène de délivrance par laquelle l'assassin se dégage de l'emprise; c'est le meurtre peut-être quotidien de la femme qui ressuscite quotidiennement, l'actualité de la tragédie antique (Héraclès est allé chercher Alceste aux Enfers, qui s'est sacrifiée pour son époux).

L'écrivain pousse alors la représentation à l'extrême : mémoire et intelligence de l'obscur sont sollicitées pour inventorier la mort cruelle, le sacrifice et pour exorciser le viol, le meurtre (l'étranglement évoqué par Müller est récité par Millette comme une simple illustration des images scéniques), et cet univers de violence macabre surgit à travers la description d'un cataclysme redoutable — démembrement humain, explosion du sol, crémation, scènes de chasse. Horrifié par la sauvagerie humaine, hanté par les stigmates laissés par l'assassin, le narrateur de Müller expose la barbarie, et il somme l'allégresse inconsciente des vivants à comparaître devant le public, invité à juger la relativité des divertissements, au-delà des bienfaits de la sensualité et de l'esthétique.

Le chasseur glorieux, l'homme au seuil de la maison, les amants passionnés, la civilisation de la chère savoureuse, ces images intemporelles d'une humanité primitive surgissent du tombeau dans lequel la nature enterre feu les vivants, ces défunts qui ont abusé d'elle avec une véhémence insouciance et un aveuglement réitéré. Dans le travail multimédia de Carbone 14, c'est la danse qui exprime le mieux le

combat d'Éros et de Thanatos. Ces pantins encadrés, au visage vivement éclairé et servis par la belle harmonie d'une scène orangée, lancent leurs corps agiles dans d'énergiques envolées; bientôt les danseurs sortent des cadres et se rencontrent dans un corps à corps hautement théâtral et dramatique; la femme lascive trouve son énergie, tandis que l'homme se déprend de sa lourdeur; abattu sur la balançoire, il cherche à s'envoler, tandis que la femme au début gigotante et passive trouve la voie d'une poursuite échelonnée : les images du film d'Hitchcock, *les Oiseaux*, projetées en arrière, ne laissent aucun doute au spectateur sur la nature de la violence désignée.

Dans ce paysage de la conscience, tout est représenté, mais l'événement demeure invisible. Chez Müller, de l'oiseau digéré par l'arbre demeure un squelette sec, ou encore la pollution d'un nuage monstrueux, comme de la femme violentée un peu de cendre. Gilles Maheu récupère cette précieuse matière organique, ce fusain qui servira

*Peau, chair et os* : « tout est là, dans la gravité contrôlée, le drame et la banalité du quotidien ». Photo : Yves Dubé.



à dessiner un portrait-robot, un autoportrait de femme par exemple; le crayon dans la main de Pauline Vaillancourt croque l'ombre d'un visage.

Oiseau chassé, femme victime, femme vampire aussi à l'occasion, le thème du phénix envahit le texte. Tout est renversé, les morts peuvent renaître et venir hanter les vivants.

### **Que votre règne arrive**

Les morts furèrent sous la terre et, comme dans les cultures qui pensent l'éternité, ils circulent librement parmi les vivants. Chez Müller, ils rôdent autour des centrales nucléaires et de tous les champs de batailles à venir. C'est plus qu'un avertissement, c'est la leçon des Anciens. Dans *Peau, chair et os*, plusieurs scènes ont été consacrées à évoquer strictement le lien des générations qui se noue dans le deuil, le passage de la vie à la mort et son retournement même.

La pensée de Müller désigne un éternel retour : «Je t'ai pourtant dit de ne pas revenir quand on est mort on est mort», voilà l'absurde, avec son humour noir et ses renversements, puisque la vie des morts hante les vivants; maintenant l'œil perçoit l'envers du décor, par exemple ces montagnes qui proviennent d'une salle d'exposition souterraine où on les conserve parce qu'«en leur place naturelle elles font obstacle au vol en rase-mottes des anges» (Müller).

Cette entrée dans la dimension tragique est très bien amenée par Maheu et ses collaborateurs : la voix profonde de Millette, qui récite le texte de Müller, souligne admirablement des images touchantes comme celle de l'oiseau blessé; nul mieux que lui ne trouvera le ton juste pour évoquer «le sourire de l'assassin qui se rend à son travail» : tout est là, dans la gravité contrôlée, le drame et la banalité du quotidien. Le chant de Pauline Vaillancourt, en anglais, puis en français, puis en allemand, atteint lui aussi des registres puissants : comme le récitant, elle lie les scènes visuelles grâce aux performances brillantes de son art, modulant les émotions sur un rythme qui maintient le spectateur en haleine sans jamais l'agresser. La composition musicale de Thibault témoigne elle aussi d'une grande maîtrise. L'attaque rock donne le ton de la pièce :

avec sa batterie dominante, elle allie la culture populaire et les accents d'une marche militaire. Peu après, dans la lignée écologiste d'un Philip Glass, sur les images de l'O.N.F. qui nous présentent des oies, la musique de Thibault ouvre des sphères. Et tout au long de la pièce, il donne au chant, quasi instrumental, toutes les harmonies du violon. Finalement, la puissance de la musique qui accompagne l'envolée des trapèzes agit comme une catharsis : la danse étourdissante, les images de dévastation et d'incendie, les gestes violents entrecoupés de poses immobiles, tout converge pour donner le sentiment d'une jubilation exploratoire.

La violence de la mort débouche sur la résurrection, car dans la mort il n'y a ni pardon ni paix; l'ouragan cherche la femme, la femme enceinte de l'ouragan entraîne sous terre la semence du vent, le tremblement de terre projette les éclats dans l'astre qu'il féconde, et voilà que le tout se recompose. L'œil qui enregistre ces cycles sera finalement happé par la lecture du meurtre, de cet acte originaire et fondateur par lequel l'homme s'engouffre dans le néant d'une initiale explosion et dont le texte, et au-delà de sa médiation théâtrale, nous dresse l'épiphanie.

Que l'on se souvienne de ce magnifique tapis de gerbes mortuaires, de la pureté des chants de Pauline Vaillancourt, de la formidable dépense des danseurs faisant exploser les blocs de glace, de la chaleur singulière d'harmonies évoquant Greuze, ou encore des tribulations à la limite du supportable d'une musique qui passe de la douceur à la violence du rock, le théâtre de Maheu procure l'ivresse des créations éphémères dont le mot clé pourrait bien être : maîtrise de toutes les sensibilités exprimées. Quant à Müller, il nous propose le passage de la prosopopée romantique à une épopée contemporaine, d'où jaillissent de troublantes hallucinations, qui sont pour nous à la fois innommées et familières.

**Guylaine Massoutre**