

« YUL — A Theatrical Odyssey »

Philip Wickham

Number 67, 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29362ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Wickham, P. (1993). Review of [« YUL — A Theatrical Odyssey »]. *Jeu*, (67), 162–165.

«YUL — A Theatrical Odyssey»

Textes : *Rosie Learns French* de Carol Bolt, *Who We Are Now* et *Conservation* de Julie Bruck, *Old Stock* d'Ann Lambert, *Food et Love* de Simon Sachs, *Promise* de Harry Standjovski. Mise en scène : Joel Miller; musique et effets sonores : David Gossage; décor : Zoë Sakellaropoulo; éclairages : Jean-Charles Martel; costumes : Jill Thomson. Avec Leigh Hemsworth (Cat et Wendy), Jean-Michel Henry (Voix sur la cassette, Jacques, Ken, Panhandler), Danette Mackay (Q, Elle, Bo, Sarah, Pregnant Woman), Siobhan McCormick (Rosie, Jane, Alice, Rich Woman, Mother) et Harry Standjovski (Marty, Cam, Rich Man, Taxi Driver, Bob, Salesman). Production de P.O.V., présentée au Centre interculturel Strathearn du 14 avril au 2 mai 1993.

Mosaïque montréalaise

Dire que Montréal est une ville cosmopolite semble une évidence; on n'a qu'à tendre l'oreille dans la rue ou à feuilleter l'annuaire téléphonique pour s'en rendre compte. Mais au milieu de cette multiethnicité, qu'en est-il des relations entre les communautés anglophone et francophone, jadis seules à s'affronter sur le même sol et sous le même soleil? Il semble qu'un des endroits privilégiés pour qu'advienne une telle rencontre, mais qu'on exploite malgré tout assez rarement, soit les scènes de théâtre.

Créée en 1991, la jeune compagnie théâtrale anglophone P.O.V. (Point of View) est préoccupée principalement par deux idées : développer un théâtre de création anglophone (volet qui, à Montréal, n'en finit plus de chercher sa place au milieu d'un foisonnement artistique à prédominance francophone) et explorer la réalité contemporaine de la communauté mon-

tréalaise, sans restriction quant à l'origine ethnique. P.O.V., dont le noyau rassemble Harry Standjovski, Simon Sachs, Joel Miller et Svetlana Zylina, fonctionne sur les bases d'une association artistique aux liens assez libres, qu'on serait d'emblée tenté de comparer à la création collective; la porte est en théorie ouverte à tous les auteurs qui visent les mêmes objectifs. Leurs spectacles réunissent d'ailleurs toujours plusieurs auteurs; l'année dernière, pour un même spectacle, Standjovski signait *Anton*, Sachs la pièce intitulée *Without Her*, et Pan Bouyoucas se joignait à eux avec *Three Cops on a Roof*. Cette année, c'est au tour de Carol Bolt, Julie Bruck et Ann Lambert d'entrer dans les rangs de l'équipe de P.O.V. en tant qu'auteurs.

Comme autant de points de vue sur le monde, leur plus récente création, *YUL — A Theatrical Odyssey*, ne réunit pas moins de cinq auteurs, à la sensibilité et aux styles différents, mais qui ont été animés par une même préoccupation : la perception qu'ont les anglophones de leurs «compatriotes» francophones. Les observations de ces auteurs tendent à démontrer que cette fréquentation réciproque n'a pas causé que des malaises et des ennuis; elle a engendré des plaisirs, et a même constitué la source d'un imaginaire très riche en métaphores et en symboles. Cette odyssee théâtrale, qui traverse plusieurs milieux de la communauté, interroge également les motivations des anglophones, minoritaires sur une petite échelle parmi des minoritaires sur une plus vaste échelle, à continuer à vivre dans un climat qui ne leur est pas toujours favorable. Qu'est-ce qui justifie que bon nombre d'entre eux choisissent l'exode, même s'ils gardent une nostalgie profonde du berceau québécois?

Ici, la façon de tâter le pouls de cette relation vieille de quelques siècles n'a rien

d'orageux, de complaisant ou de pernicieux. Au contraire, on est touché par la sensibilité et la convivialité avec lesquelles les témoignages sont rendus. De quelque côté que l'on se situe, à l'est ou à l'ouest du boulevard Saint-Laurent, — lorsque je suis allé voir le spectacle, le public était majoritairement francophone —, le message est clair : les artistes souhaitent la réconciliation. Et si cette production est bilingue, ce n'est pas simplement pour donner quelques touches d'une couleur locale naïvement folklorique, mais bien pour engendrer cette réconciliation par l'entremise du dialogue et de la coexistence.

Du propre aveu de ses auteurs, *YUL — A Theatrical Odyssey* est volontairement « un pot-pourri, un collage, un mélange, un amalgame... » ainsi construit pour mieux exprimer l'état fragmentaire de la vie urbaine montréalaise et pour rendre compte de la perturbation des relations avec l'Autre. Le lien événementiel entre les cinq « tableaux » et les deux poèmes de cette pièce

n'est pas très net au départ; toutefois, une même ligne de fond par laquelle se manifeste la tension entre francophones et anglophones, ainsi qu'une douce ironie parfois combinée à un truculent sens de l'absurde réussissent à tout cimenter.

Dans *Rosie Learns French*, une chanteuse ayant quitté Montréal pour Edmonton parle au téléphone à son *ex-chum*. En proie à une nostalgie profonde, elle a couvert les murs de son appartement d'affiches de spectacles montréalais et de graffiti qui rappellent vaguement ceux de Zilon. Pendant la conversation téléphonique, Rosie écoute une cassette de conversation française, où est abordé entre autres le thème incontournable de l'amour et qui agit comme sa réplique téléphonique. Un curieux parallèle s'établit entre ces différents niveaux de communication, qui dévoile des vérités et des correspondances que Rosie aurait sans doute voulu dissimuler.



Photo : Karl P. Duarte.

Dans *Food*, nous sommes au restaurant Schwartz. Entre une bouchée de *smoked-meat* et une gorgée de *coke*, Martin Scott est interviewé sur les raisons qui le motivent à rester à Montréal, alors que ses confrères d'université sont tous allés faire fortune à l'étranger. Il téléphone en Californie pour demander à un de ses amis, Joey Raymond — c'est le metteur en scène Joel Miller qui interprète ce rôle —, devenu cinéaste célèbre, de lui prêter quelques milliers de dollars pour qu'il puisse sortir du trou où il s'est enfermé. Lorsque le cinéaste, qu'on voit sur un grand écran, allongé au bord d'une piscine et caressé par l'inévitable *poupoune*, apprend que Jean Béliveau et quelques vétérans du Canadien de Montréal sont assis à une table voisine de Scott, il ne peut résister à la tentation de quitter son éden hollywoodien et, tel un passe-muraille, percer l'écran pour venir en personne donner un chèque à son pauvre ami et, surtout, pour embrasser les héros de son enfance. Très cocasse, même si le procédé a déjà été vu.

Dans *Old Stock*, nous sommes témoins de la mesquinerie d'une jeune femme et de son mari francophone qui convoitent un héritage. Seulement, Alice, la vieille tante, que l'on juge trop âgée pour entretenir la ferme familiale à Katevale, dans les Cantons de l'Est, devenue Sainte-Catherine depuis peu, est entêtée et ne veut pas encore aller rejoindre les ancêtres. Le jeune couple se laisse emporter par de grandes idées de fortune, rêvant au jour où Alice cassera sa pipe, mais celle-ci réapparaît toujours dans le décor — littéralement — pour leur enlever leur grande illusion. L'ancienne génération anglophone, qui tient à ses valeurs, n'est pas prête de sitôt à rendre les armes aux jeunes assoiffés d'argent et de pouvoir.

Promise, c'est le portrait série noire de deux jeunes héroïnomanes qui courent les rues de Montréal à la recherche de la substance cristalline qui comblera leur manque. À travers un chassé-croisé de rencontres sordides dans des repères plus louches les uns que les autres, ils recherchent un dénommé Yul, que personne ne voit mais qui semble être le gourou de la drogue et le saint Pierre du paradis terrestre. Après avoir quêté de l'argent dans la rue, se traînant du Plateau Mont-Royal jusqu'aux abords du canal Lachine, les deux hurluberlus trouvent enfin leur pitance hallucinatoire et vont divaguer sur le mont Royal, au pied de la croix illuminée, en écoutant gazouiller les premiers oiseaux matinaux. Montréal fournit des plaisirs et des chimères dont on ne pourra jamais se repaître.

Love, c'est la rencontre d'une jeune fille francophone, Elle, considérée comme une sorte de déesse de l'amour, et d'un anglophone plutôt bedonnant et maladroit, qui avoue en rougissant avoir des problèmes de flatulence. Une liaison amoureuse se noue si simplement, sans préambules ou conditions, que cela relève de l'irréalité du fantasme. Après quelques va-et-vient pleins de perplexité entre une table où il est assis avec une amie et celle de cette fée tombée des nues, qui demande de se faire payer un bol de café en disant qu'elle l'attend, l'homme finit par lui prendre la main, et ils sortent ensemble, imperturbablement liés pour la vie. Qui n'a jamais rêvé d'un amour coup de foudre qui se concrétise dans l'immédiat!

Un décor simple, dominé au centre par un mur tape-à-l'œil couvert d'affiches et de graffiti, et une plate-forme surélevée, donnait la possibilité, à l'aide de quelques objets très simples — un téléphone, une assiette de *smoked meat* fumant —

et parfois dissimulés — la croix du mont Royal s'illumine tout à coup au milieu des affiches —, de passer d'une scène à l'autre, d'un lieu à l'autre avec beaucoup d'aisance. D'une structure éclatée, la pièce était toutefois ponctuée d'enchaînements bien calculés, qui provoquaient la tension nécessaire entre les saillies dramatiques et l'humour. Je me suis laissé captiver par un jeu qui, avec une grande économie de moyens, démontrait beaucoup d'efficacité, de vigilance et de diversité. J'ai surtout été fasciné par la crédibilité de Harry Standjofski, qui passe du personnage de Martin à celui de Cam, de celui d'un homme riche à celui d'un chauffeur de taxi aussi facilement qu'on change de chapeau. Si une pièce comme *Old Stock* était un peu traînante, voire statique et sans grand intérêt dramatique, l'usage de demi-masques pour jouer les vieillards rehaussant à peine la pauvre dynamique de ce tableau, *Food* et *Promise* nous engageaient dans des échanges verbaux très soutenus, regorgeant d'émotion et d'esprit. On a représenté des sujets et des lieux très familiers, à la limite des clichés, mais en leur donnant une couleur qui nous a obligé à les voir d'un œil nouveau. On sent bien que cette écriture scénique est soutenue par une expérience d'acteurs. J'ai également retenu la composition musicale de David Gossage, aux accents et rythmes d'un jazz doucement *funky*, qui nous mettait dans un état d'attente impatiente avant que les lumières ne baissent dans la salle.

À la fin du spectacle, la réconciliation que souhaite P.O.V. s'était chez moi pleinement accomplie.

Philip Wickham

«Krieg»

Spectacle conçu et mis en scène par Johanne Madore, Rodrigue Proteau et Jerry Snell, d'après un texte de Rainald Goetz; traduction : Yves Lapointe. Musique créée et interprétée par Michel F. Côté, Claude Fradette, Rémi Leclerc et Bernard Poirier; éclairages : Éric Fauque; costumes : Pierre Przysieszniak et Isabelle Drouin. Avec Raymond Brisson, Stefka Jordanova, Yves Lapointe, Johanne Madore, Rodrigue Proteau et Jerry Snell. Production de Carbone 14, présentée à l'Espace Libre du 23 mars au 10 avril 1993.

Une macabre avant-garde : mémoires de la guerre

Carbone 14 met en scène une avant-garde théâtrale : *Krieg* de Rainald Goetz est la première partie d'une trilogie sur la mémoire allemande de la guerre, qui s'interroge sur le rapport — qui doit bien exister — entre l'humain et le crime collectif, qui questionne la morale des nations. Risque pour le spectacle : peut-on représenter la cruauté? Danger pour le spectateur : peut-il absorber l'atrocité évoquée, peut-il soutenir la confrontation de l'inhumain et de l'art? Danger pour les acteurs-danseurs-chanteurs : peut-on vraiment jouer l'intensité d'un tel propos? Danger pour le théâtre : peut-on lui demander d'exprimer ce que le texte, les voix, les instruments, les corps, bref tout ce qui est vivant au théâtre, qui ne participe pas uniquement des conventions et de la technique, s'épuise dramatiquement à signifier? La performance est appelée à dépasser les codes, puisqu'il est impossible d'accepter une représentation stéréotypée ou socialisée du drame absolu. Jerry Snell, Johanne Madore et Rodrigue Proteau cosignent