

## « national CAPITALLe nationale »

Dominique Lafon

---

Number 67, 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29364ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Lafon, D. (1993). Review of [« national CAPITALLe nationale »]. *Jeu*, (67), 168–171.

Mais que penser des images meurtrissantes du corps torturé? Ces pendus de Carbone 14..., vraiment difficiles à prendre. La société spectacle est exécrable, bien sûr; mais il est des rites, des arts, des pensées qui savent enterrer les morts dans la dignité. La contre-culture expressive, néo-expressionniste ne s'y intéresse pas : elle ricane de la pendaison en utilisant le bunji (à moins que ce ne soit l'inverse) et elle choque en mimant l'interview des pendus, turpitude impunie de nos sociétés médiatiques. Ce traitement grimaçant de l'actualité et aussi du théâtre éveille en nous quelque chose qui peut se comparer à l'obscénité. Il aura fallu plus d'un siècle pour comprendre Sade. De même, cette contre-culture touche une cible, difficile à nommer, paralysante; sans atteindre l'insoutenable mise à plat réaliste du premier *Décalogue* de Krzysztof Kieslowski; ce sont des œuvres — différentes — d'une authenticité profonde dramatique et psychologique.

Si, à Carbone 14, on travaille la polyvalence artistique des acteurs et des actrices, si la musique y a pris plus de place avec les années, le sens privilégié y demeure la vue (parce que la vérité entretient un rapport métaphorique avec la lumière?). Aussi montre-t-on ce qui semble vrai, par tous les moyens. Cette volonté de forcer le contact du spectateur avec le monde de la scène, cohérent mais hétéroclite, met en avant l'exercice collectif et non la direction. C'est un contrat avec un spectateur très sollicité, pour environ une heure et quart d'une représentation aussi dérangement que les premiers films de Buñuel en leur temps.

**Guylaine Massoutre**

## «national CAPITALLe nationale»

Canevas original de Jean-Marc Dalpé et Vivienne Laxdal. Version finale pour la scène : Vivienne Laxdal. Mise en scène et scénographie : Robert Lepage, assisté de Gil Osborne (mise en scène) et de Philip Whiteside (décor); costumes : Judy De Boer; éclairages : Mike Brunet; conception sonore : Jean-Frédéric Messier. Avec Robert Bellefeuille (Victor, Momo, Acadien), Ginette Chevalier (Evelynne Larivière, Bag Lady, la journaliste), Chip Chuiпка (Tom Hayes, Dugan), Danielle Desormeaux (Kate Hayes, Alice, Meredith), Danielle Grégoire (Céline Méthot, la directrice de l'ONG/NGO, Lucie, Brenda), Paul Latreille (Émile Méthot, D' Morin, fou, Archambault), Paul Rainville (Harry Trowbridge, Jacques, Harper) et Beverley Wolfe (Kelly Dupré, Social Worker). Coproduction du Centre national des Arts et du Théâtre de la Vieille 17, présentée au Studio du C.N.A. du 22 avril au 22 mai 1993.

### Séduction ratée

Le titre de cette création par laquelle Robert Lepage prenait congé de la ville où il a si peu séjourné, titre en forme de palindrome bricolé et bancal, titre de conciliation et de réconciliation, ce titre, donc, dit tout des circonstances de cette œuvre de circonstance...

Ce n'est plus un secret pour personne : le bilan des trois années de direction artistique de Robert Lepage est catastrophique pour le C.N.A., qui a connu une baisse de près de cinquante pour cent du public, alors même que, sur la scène international(e), la critique portait au pinacle le jeune metteur en scène «from Québec», le désignant comme un des plus grands talents contemporains. De là à penser que, décidément, le public d'Ottawa n'a, lui, aucun talent, il n'y a qu'un pas; un pas que l'échec des *Paravents* de Brassard autoriserait d'autant plus à franchir que la production

connut par la suite, à Montréal, le succès qu'Ottawa lui avait, sans aucune ambiguïté, refusé.

C'est une autre démarche qu'a entreprise Robert Lepage, tentant de rejoindre, d'aller chercher un public dont il se séparait sans pourtant vouloir lui tourner le dos. Le théâtre, comme l'enfer, est pavé de bonnes intentions, et les divorces à l'amiable y sont, comme ailleurs, de précieuses arrangements. Pourtant, dans sa conception initiale, le projet se présentait sous les meilleurs auspices, conjuguant collaboration et célébration. Collaboration du C.N.A. et du Théâtre de la Vieille 17, une troupe locale modeste dans ses moyens mais très audacieuse dans ses projets, collaboration de deux auteurs, Jean-Marc Dalpé et Vivienne Laxdal, auteurs qui jouissent d'une réputation établie.

La célébration reposait tout entière dans le choix du sujet : décrire, voire dénoncer, les ressorts du pouvoir dont se nourrirait chaque instant de la vie de la capitale, qui

affecteraient sa population, toutes catégories sociales confondues, n'était-ce pas vouloir donner à une ville sans cachet un mystère, une dimension quelque peu magique? Au-delà des tulipes, derrière les façades majestueuses de la Colline parlementaire, un monde de conflits, de trahisons allait être exposé au regard complice et au jugement autorisé d'un public légitimement et presque exclusivement investi d'un droit de regard. À la célébration des mystères d'Ottawa s'ajoutait donc une célébration implicite d'un public juge et partie, tout à la fois convoqué et interpellé. Cette ambitieuse opération de relations publiques qui, si elle avait réussi, aurait eu aussi pour effet d'éluider toute question relative à la présence effective de Robert Lepage à Ottawa, a échoué en partie à cause des obligations multiples auxquelles son concepteur a dû sacrifier, laissant les auteurs travailler seuls pendant un an et ne consacrant à la conception scénique que les quelques semaines dont s'accommode d'ordinaire une production, mais qui ne pouvaient suffire à un tel projet.

Photo : Gordon King.



Les auteurs ont ainsi présenté à Lepage un texte d'une soixantaine de scènes dont il n'en a retenu que trente-cinq. Le choix ne s'est pas fait sans quelques sacrifices, si l'on en juge par le fait que Jean-Marc Dalpé ait décidé de se retirer du projet et qu'il ait fallu pallier l'unilinguisme radical de sa collaboratrice en faisant appel à Robert Bellefeuille pour concilier les deux versions. Que le texte soit décousu ne saurait surprendre. Il s'agit d'une intrigue bricolée que le bilinguisme désorganise malgré des efforts manifestes, et donc artificiels, pour réunir les différents personnages dans une même situation, une soirée bien sûr, au terme d'une folle journée et de trois heures de spectacle. Les amateurs des films de Claude Lelouch me comprendront, habitués qu'ils sont à ces coups du sort qui font se rencontrer la sœur de l'un avec la fille de l'autre, histoire de nouer des situations qui jusque-là avaient été traitées en parallèle. Il n'est pas étonnant que la caractérisation des uns et des autres pâtisse quelque peu du schéma général et en soit réduite le plus souvent à la caricature ou au stéréotype. Sans être une pièce à clé, *national CAPITALe nationale* est une pièce à thèse simpliste; les bons d'un côté, les méchants de l'autre. Les uns sont idéalistes, les autres arrivistes. Pour nuancer le tout, un professeur d'université qui fume comme une cheminée (*nobody is perfect*) explique à une jeune étudiante naïve les principes de la philosophie politique de Machiavel, enfin ce que la vulgate retient du machiavélisme. Et la pauvre étudiante de s'indigner : « Oh! c'est affreux... où sont les honnêtes gens... conscients des vraies valeurs... » Ils sont sur scène en la personne d'un médecin sans frontières qui vient dénoncer l'empoisonnement systématique auquel se livrent des multinational(e)s sans scrupules sur de pauvres populations du tiers monde, ou d'une fille-mère « sur le bien être » (*sic*) qui revendique son autonomie, refuse l'aide de

son lobbyiste sans scrupules de frère et se fait voler son rouge à lèvres par une conseillère, sans scrupules, du premier ministre. Le tout à l'avenant. Le mélodrame, on le voit, n'est pas mort, il suffit pour l'actualiser de montrer sur la scène deux hommes nus, ou presque, dans un bureau, ou un député renversant sa secrétaire sur un bureau, dans un bureau... et le tour est joué. *Les Mystères de Paris* ont été revisités par *Dallas*.

Les vingt-trois personnages, puisqu'il faut les appeler par leur nom, ne doivent leur salut spectaculaire qu'au remarquable travail des huit acteurs, en particulier à celui de Robert Bellefeuille et de Beverley Wolfe, qui réussissent à animer ces fantoches en jouant le jeu de la caricature sans y succomber. Quant à la scénographie, elle s'inspire explicitement du cinéma, de la prise de vues. Un jeu d'écrans mobiles découpe moins l'espace scénique que la perception que peut en avoir le spectateur, isolant en plans successifs tantôt le buste, tantôt le visage des protagonistes. Cette technique, très inspirée des productions de Robert Wilson, dérouté et séduit le spectateur dans la première demi-heure du spectacle. Elle semble avoir rapidement épuisé pour le concepteur lui-même son effet puisqu'elle cède la place à une mise en décors beaucoup plus conventionnelle dans le reste de la production, qui sacrifie aux reconstitutions plus conventionnelles de lieux pittoresques : restaurant, tour de la Paix, par exemple. La magie s'essouffle dans ses tours de passe-passe, il ne reste de l'innovation qu'un truc scénique que Lepage réutilisera dans *Coriolan* et qui sera bientôt à ranger au magasin des clichés de la mise en scène où l'attendent la fumée, le sable, et bientôt la boue...

Le public d'Ottawa, comme la critique « locale », ne s'y sont pas trompés, ce trop

long spectacle n'était qu'une tentative... de séduction politique. Le cœur manquait à ce spectacle de fin d'année dans une capitale que les fins de règne ne sauraient plus, depuis longtemps, émouvoir.

**Dominique Lafon**

Photo : Robert Etcheverry.



## «Comédies barbares»

Texte de Ramón del Valle Inclán; traduction et adaptation d'Armando Llamas. Mise en scène : Jean Asselin; mise en son : Bernard Bonnier; décor : Judit Csanadi; costumes : François Barbeau, assisté de Judy Jonker; accessoires : Francine Alepin, Réal Bossé, Diane Dubeau, Manon Labrecque, Jacques Le Blanc; éclairages : Louise Lemieux; maquillages et masques : Nathalie Marcil. Avec Francine Alepin (le vieux de Cures; une vieille cagote; Micaëla la Rouge, vieille servante des Montenegro; le mioche; l'Enfant Jésus; un corps; Dominga de Gomez), Catherine Asselin-Boulanger (la pupille de l'aveugle de Gondar; l'orpheline d'Abélard), Jean Boilard (la voix d'un marchand; un vacher; Don Farruquigno, fils de Don Juan Manuel; un enfant de chœur; frère Jérôme; un voleur; le pèlerin; une sorcière; une voix d'outre-tombe; Morcego), Réal Bossé (Pedro Abuin, bouvier; l'aveugle de Gondar; Don Galant, serviteur de Don Juan Manuel; l'ivrogne; un marinier; un vieillard aux clés), Denise Boulanger (une bonne femme; Doña Jeromine; une vieille cagote), Raymond Cloutier (le chevalier Don Juan Manuel de Montenegro), Daniel Desputeau (un vacher; Blas de Miguez, le sacristain; Don Petit Pierre, fils de Don Juan Manuel; le greffier Malvido; le mari; une sorcière; une voix d'outre-tombe; le manchot Léonnais), Diane Dubeau (une bonne femme; le pénitent; Ludivine, patronne d'une auberge; une vieille cagote; Doña Rosita; Rosalbe; monsieur Ginerio, usurier; la belle-mère; la Vierge Marie; une âme errante; Bénite la couturière; un pénitent), Catherine Fournier (Isabel, filleule de Don Juan Manuel et Doña Maria; une vieille cagote; une âme errante; la Raccourcie), Daniel Gadouas (la voix d'un marchand, l'abbé de Lantagnon; Don Manuelito, le chapelain; Juan Le Quint, le capitaine des voleurs; un porteur de bière; une voix d'outre-tombe; Abélard, le patron de la barque), Suzanne Lantagne (Palombe la magicienne; une vieille cagote; Rosita Maria; la femme enceinte; une âme errante), Jacques Le Blanc (Sebastian de Xogas, bouvier; Don Mauro, fils de Don Juan Manuel; un enfant de chœur; le pâtre; Bieito, enfant vacher; Pierre Le Roi, meunier; une sorcière; un marinier), Denys Lefebvre (Fuseau Noir, le fou; Don Gonçalve, fils de Don Juan Manuel; le moineillon; un voleur; le grand-père; une sorcière; une voix d'outre-tombe; l'éclaté de Gondar; Saint Michel archange), Sylvie Moreau (une vieille; Andriette, servante des Montenegro; Libérée, femme de Pierre Le Roi; la vieille aveugle, mère de Libérée; une âme errante; Doña Montcha, nièce de Don Juan Manuel et Doña Maria; la femme de Morcego), François Papineau (Gueule d'Argent, fils de Don Juan Manuel; un fidèle; un voleur; l'alguazil; une sorcière; une voix d'outre-tombe; un marinier; le pauvre de St-Lazare), Anne-Marie Provencher (une bonne femme; la voix d'une marchande; une fille d'estaminet; une vieille cancanière; une drôlesse; Doña Maria, femme de Don Juan Manuel; une âme errante; la Bariolée; la veuve d'Abélard). Production d'Omnibus, présentée à l'Espace Libre du 1<sup>er</sup> au 29 mai 1993.