

Daniel Danis et William Shakespeare au Saguenay

Bernard Lavoie

Number 70, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29020ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lavoie, B. (1994). Daniel Danis et William Shakespeare au Saguenay. *Jeu*, (70), 105–109.

Daniel Danis et William Shakespeare au Saguenay



[...] il faut
continuer
de déplorer que
les traces laissées
dans les journaux
par les critiques
et les chroniqueurs
des grands centres
quant à l'activité
théâtrale québécoise
n'en donnent
souvent qu'une
image tronquée.



« Cendres de cailloux »

Texte de Daniel Danis. Mise en scène : Dominick Bédard ; effets visuels et éclairages : Claude Martel et Sylvain Tremblay ; musique : Jean-Pierre Bouchard ; direction des comédiens : Bernard Lavoie. Avec Chantal-Éric Dumais, Josée Girard, Denis Leclerc et Ricky Tremblay. Production du Théâtre la Rubrique, présentée au théâtre du Centre culturel du Mont Jacob de Jonquière du 28 octobre au 27 novembre 1993.

Un théâtre ignoré

Lors de la présentation montréalaise de *Cendres de cailloux* de Daniel Danis, il n'a jamais été fait mention que c'est le Théâtre la Rubrique, à Jonquière, en octobre 1993, qui a créé cette pièce.

À Jonquière, j'ai eu la chance de participer à la production de *Cendres de cailloux*, une expérience théâtrale hors du commun, et je me surprends encore de l'ignorance et de l'indifférence des critiques et chroniqueurs montréalais face à ce spectacle : ils ont présenté — ou préféré présenter — la production de l'Espace GO comme la création de la pièce, alors que la Rubrique avait informé les médias métropolitains de la présentation de la pièce à Jonquière à partir du 28 octobre 1993. Doit-on voir dans ce « silence » un mépris pour le travail théâtral fait en région ou refaire le triste constat qu'il est trop difficile, voire impossible (manque de fonds, manque de temps) pour les chroniqueurs montréalais de rendre compte du théâtre régional ? Quoi qu'il en soit, il faut continuer de déplorer que les traces laissées dans les journaux par les critiques et les chroniqueurs des grands centres quant à l'activité théâtrale québécoise n'en donnent souvent qu'une image tronquée. Sauf exception, le travail des compagnies qui ne sont pas installées à Montréal est majoritairement ignoré¹.

« Macbeth »

Texte de William Shakespeare. Mise en scène : Rodrigue Villeneuve ; scénographie : Luc Bergeron ; éclairages : Denis Guérette ; musique : Stéphane Gobeil ; accessoires : Youri Blanchet. Avec Patrick Allard, Simon Bilodeau, Richard Desgagné, Louis Dugal, Carolyne Girard, France Lapierre, Michel Lavoie, Michel Lemelin, Jean Proulx, Guylaine Rivard, François Soucy, Marcelin Tremblay et Patrice Tremblay. Production des Têtes Heureuses, présentée aux Promenades Centre-ville de Chicoutimi du 28 octobre au 27 novembre 1993.

1. Notons que même la dernière édition du *Répertoire du Centre des auteurs dramatiques*, parue en avril 1994, indique comme création la production de l'Espace GO et passe sous silence celle de la Rubrique. Or, il appert que le CEAD s'est basé sur les renseignements (ou l'absence de renseignements) fournis par l'auteur... (N.d.l.r.)

Quand la Rubrique m'a approché pour diriger les acteurs de *Cendres de cailloux*, dans une mise en scène de Dominick Bédard, je n'ai pas hésité : j'étais déjà séduit par le texte, je ne pouvais refuser de travailler sur cette pièce. Je me suis donc rendu cinq fois à Jonquière (quatre séjours de trois jours et un d'une semaine), afin d'aider les acteurs à concrétiser, dans leur interprétation de personnages déjà fort bien dessinés dans l'œuvre de Daniel Danis, la vision du metteur en scène.

Effervescence et contraintes

Pendant ces courts séjours, j'ai eu l'occasion de fréquenter une communauté dynamique d'artistes. Deux productions se préparaient simultanément au Saguenay en octobre et en novembre 1993 : *Cendres de cailloux* de Daniel Danis, à Jonquière par la Rubrique, et *Macbeth* de Shakespeare, à Chicoutimi par les Têtes Heureuses. Au fil des rencontres, en répétition, au restaurant, dans des bars, chez les uns et chez les autres, les rumeurs relatives aux difficultés et au succès de chacune des productions circulaient allégrement. Dans les discussions, on pouvait sentir une grande curiosité, une certaine complicité et une effervescente compétition entre les participants des deux productions. L'expérience des autodidactes combinée au savoir des universitaires et des praticiens du théâtre plus expérimentés a ainsi pu permettre certains échanges sur l'acte théâtral, ses fonctions et sa place dans une communauté comme celle du Saguenay.

Que les deux principales compagnies de la région aient choisi de présenter leurs spectacles au même moment fut largement discuté. Si une telle programmation pouvait permettre aux deux compagnies d'élaborer une stratégie publicitaire d'un impact plus grand — la double offre de spectacles se présentait comme un événement, et les productions étaient dites « complémentaires » —, les acteurs étaient très conscients que les occasions de jouer au théâtre au cours de l'hiver seraient rares, chacune des deux compagnies ne présentant qu'un seul spectacle par saison. Les chances de poursuivre des activités artistiques (ne parlons pas d'une carrière) toute l'année durant s'en trouvaient énormément réduites... Tous étaient parfaitement conscients aussi que cette façon de procéder ne favorisait guère le développement d'habitudes de fréquentation du théâtre chez un public encore embryonnaire, qui ne serait plus sollicité par les compagnies locales avant l'automne 1994.

Les directeurs de la Rubrique et des Têtes Heureuses sont très conscients des difficultés que représente la gestion de compagnies théâtrales de qualité en région. Les compagnies sont sous-financées, les jeunes comédiens de talent — souvent formés sur le tas au cours de réalisations ponctuelles — finissent par s'exiler. Quant à ceux qui restent, ils doivent travailler à tout autre chose pour survivre et sont de ce fait moins disponibles pour le théâtre. Malgré tout, les artistes saguenéens se fixent des standards d'excellence, tant sur le plan de la lecture des œuvres que sur celui de leur production, et ils n'ont rien à envier en cela à ceux des grands centres. Les résultats sont remarquables, ce qui rend encore plus flagrant l'odieux de l'ignorance des chroniqueurs de Québec et de Montréal face au travail qui se fait en région. Il reste aux compagnies régionales l'espoir d'être invitées à un festival, pour enfin partager avec une communauté d'artistes plus vaste leurs réalisations et affronter une critique plus large, qui leur permettra de mesurer l'ampleur, la pertinence et l'efficacité de leur travail.

« Cendres de cailloux »

Les chroniqueurs du théâtre reconnaissent en Daniel Danis un auteur dramatique pour qui chaque mot vaut son pesant d'or dans l'économie générale de ses pièces. Il sait, avec le langage, créer des univers d'une précision déroutante. *Cendres de cailloux*, par exemple, constitue un véritable défi lancé aux metteurs en scène. Dans la pièce, l'auteur joue librement avec la temporalité et la spatialité et propose de nombreuses pistes. Suivant le point de vue que l'on adopte, on peut ainsi procéder à de multiples lectures de son œuvre. C'est peut-être ce qui explique l'engouement que suscite la pièce : production en moins de six mois de trois mises en scène de l'œuvre, uniquement au Québec (et il est question que la pièce soit présentée en France également).

Avant la création de *Cendres de cailloux* en octobre 1993, la Rubrique avait exploré le texte en atelier pendant trois mois, d'avril à juin. De ce fait, les membres de l'équipe de production connaissaient fort bien l'œuvre. Fort de cette première expérience de travail, le metteur en scène Dominick Bédard a choisi de privilégier la force évocatrice du texte de Danis. Il a décidé de redonner aux mots la valeur sensorielle dont l'auteur les avait investis. Pour ce faire, il a choisi le noir. Le noir complet.

Plongé dans l'obscurité du début à la fin du spectacle — sauf pour quelques apparitions spectrales éclairées si faiblement qu'elles tiennent plus du mirage que de l'image — le spectateur partage le point de vue de Coco pendant toute la représentation. C'est un homme qui, toute sa vie, a été ravagé par un animal intérieur, Gulka, un être mythique apparenté à ceux des fables amérindiennes, qui dévore toute la forêt intérieure des individus. Gulka donne une force à celui qui sait le contrôler mais finit par détruire celui qui s'est accommodé de sa présence trop longtemps. Outre cette première dévastation intérieure, Coco a également été consumé par un amour passionnel pour Shirley, la fille de la *gang* du village qui, jalouse de son indépendance, a toujours refusé de se laisser emprisonner dans une relation exclusive. De son cercueil, point de vue partagé par le public, Coco revoit comment, un soir, Clermont et sa fille Pascale se sont installés dans la maison des Fiset. Clermont cherchait à refaire sa vie loin de la ville, après l'assassinat de sa femme. Il cherchait, dans le travail physique qu'exige une terre, à fuir les cauchemars qui le hantaient. Coco revoit aussi comment Clermont, par son silence et son entêtement, s'est attiré des menaces de vengeance de la part de Shirley. Comment, après avoir apprivoisé Clermont, Shirley a été forcée de tenir sa parole et de lui donner « un chien de sa chienne ». Comment lui, Coco, a perdu Shirley et s'est enlevé la vie. Et, finalement, comment Pascale, confrontée à ces divers entêtements, à cette série d'événements violents, décide de s'en sortir et de continuer à vivre.

Par sa mise en scène, Dominick Bédard réussit à stimuler les sens des spectateurs qui, privés de leur vision, doivent se fier à leur ouïe, à leur odorat et, à l'occasion, à leur perception tactile, pour accéder à l'œuvre. Les acteurs réussissent des prouesses dans leurs déplacements dans le noir qui tiennent de la haute voltige et qui gardent les spectateurs en haleine tout au long du spectacle. Chaque scène est étonnante. Avec les possibilités offertes par la sonorisation numérique et l'espace théâtral — les spectateurs forment un couloir à l'intérieur duquel et autour duquel comédiens et comédiennes évoluent —, la mise en scène fait de chacune des courtes scènes une surprenante et


[...] Dominick
Bédard a choisi de
privilégier la force
évocatrice du texte
de Danis.
Il a décidé de
redonner aux mots
la valeur sensorielle
dont l'auteur
les avait investis.
Pour ce faire,
il a choisi le noir.
Le noir complet.





Macbeth, les Têtes
Heureuses, 1993.
Photo : Steven Ferlatte.

séduisante entité au service de l'horreur de l'anecdote. Tout s'organise ainsi de façon à concrétiser le cauchemar d'un fantôme.

Après le salut final, les spectateurs, abasourdis tant par le contenu et la forme du texte que par le traitement de choc de la mise en scène, demeurent rivés à leurs sièges et, recouvrant la vue, tentent de découvrir comment l'événement macabre et magique, qui s'est déroulé devant et autour d'eux, a pu exister dans cette salle hexagonale de bois et de terrazzo.

« *Macbeth* »

C'est dans une ancienne discothèque du centre-ville de Chicoutimi que Rodrigue Villeneuve a choisi de produire son *Macbeth*. Sémiologue et professeur de théâtre, il est venu à la mise en scène sur le tard et, de ce fait, il profite d'une maturité qui l'aide à jongler avec les images et à proposer, dans ses mises en scène, des pistes d'interprétation fascinantes. Pour *Macbeth*, il a choisi de privilégier une atmosphère médiévale, un mode classique, une sonorité romantique et une esthétique moderne, et l'agilité combinatoire dont il fait ainsi preuve le transforme véritablement en un magicien de l'image scénique.

Dans un espace tout en long, drapé de lourdes tentures et clos dans le lointain par un ciel tourmenté peint sur une toile de fond, Villeneuve a installé une structure (une « machine ») rappelant une icône, où les sorcières évoquent les ambiguïtés de la féminité moderne. Ces sorcières — une femme enfant, une femme d'affaires et un travesti — s'affichent comme d'intemporelles observatrices d'une époque révolue. Elles font le lien


entre le temps des spectateurs et le temps de l'action et nous forcent à réaliser que, si les événements relatés sont tirés des temps anciens, la violence qu'ils illustrent est toujours aussi présente de nos jours. D'autant plus qu'à la fin du spectacle l'interprète de Macduff, qui a tué Macbeth, redevient une des sorcières modernes qui savourent la dévastation qu'elles ont engendrée dans le passé.

Le metteur en scène profite de l'ouverture temporelle qu'installent les sorcières pour jouer avec les objets ; alors qu'il a fait exécuter des épées sculptures et des costumes liant les personnages au Moyen Âge, il utilise des objets — chaises, valises, guitare électrique... — de la vie contemporaine, et un tel mélange sémantique sert véritablement sa mise en scène. Villeneuve joue allégrement de la connotation, de l'intertextualité et de la polysémie, et son spectacle se propose comme un système signifiant de haute voltige. Il cherche à « tout jouer : le trivial, le comique, l'historique (l'ancien), le psychologique réaliste, le métaphysique, la violence, l'amertume, la désir, la « folie »² ».

En l'absence des sorcières, Villeneuve n'utilise qu'un plateau vide qui devient une toile sur laquelle il joue au moyen de la proximité et de l'éloignement. Les acteurs sont au cœur de la construction du sens. Leur rythme, leur position dans l'espace ainsi que leur nombre sur le plateau sont les outils du metteur en scène. Certaines images ne sont pas sans faire signe au travail d'Antoine Vitez qui, lui aussi, aimait sculpter l'espace avec les corps. Dans ce *Macbeth*, le lien tant recherché entre théorie et pratique se crée tout naturellement. Villeneuve utilise ses outils d'analyse en les associant à une pratique qui ne pourra que se préciser au fil de ses prochaines mises en scène.

L'Histoire s'écrit dès aujourd'hui...

Bien entendu, toutes les productions régionales (pas plus d'ailleurs que toutes celles de Montréal et de Québec) ne sont pas dignes de l'attention des critiques et commentateurs de théâtre. Toutefois, si la qualité des spectacles de région est du niveau des dernières créations de la Rubrique et des Têtes Heureuses, les chroniqueurs montréalais, en les ignorant, passent à côté d'un élément crucial de la vie théâtrale québécoise. Si les traces laissées par les critiques et les commentateurs constituent le matériel des futurs historiens du théâtre, ce qui les aidera à reconstruire le théâtre que nous faisons, ils ne pourront écrire qu'une histoire très partielle. À moins qu'on n'y prenne garde dès maintenant. ♦



Villeneuve joue allégrement de la connotation, de l'intertextualité et de la polysémie, et son spectacle se propose comme un système signifiant de haute voltige.



2. Rodrigue Villeneuve, «Quelques notes à propos de «Macbeth»», *Jeu* 68, 1993.3, p. 67.