

Monologues

Marie-Christine Lesage

Number 84 (3), September 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25466ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lesage, M.-C. (1997). Monologues. *Jeu*, (84), 130–135.

MARIE-CHRISTINE LESAGE

FTA Monologues

Le spectacle solo et autobiographique a toujours constitué, à mes yeux, un chemin périlleux, dans la mesure où le matériau premier de l'acteur qui s'y investit est très souvent son propre monde intime et qu'il ne peut compter que sur l'énergie de sa seule présence pour captiver ou envoûter le public. Or, cette matière, qui témoigne d'une situation individuelle particulière, doit réussir à atteindre et à bouleverser une collectivité de spectateurs. Qu'en fut-il au FTA ? Lorsque la personnalité qui se met en scène parvient à extraire de son parcours existentiel une matière qui touche la sensibilité du plus grand nombre et qui soulève des questions essentielles, l'expérience théâtrale devient alors une véritable rencontre avec soi-même, le vécu de l'acteur servant de médiateur entre le monde et soi. Mais il arrive aussi que nous demeurions étrangers aux récits de vie représentés sur scène ; la subjectivité de l'acteur ne fait pas écho à notre propre expérience du monde ou ne réussit pas à faire jaillir d'étincelles intérieures. Là réside toute la différence entre une matière autobiographique transcendée, qui va au-delà de sa propre nature, et une autre récitée, qui demeure dans l'exposition des faits intimes.

The North

Peut-être est-ce parce que William Yang est d'abord photographe que son spectacle solo et autobiographique intitulé *The North* appartient à cette deuxième catégorie. En effet, cette présentation au ton intimiste s'apparentait davantage à une exposition visuelle de souvenirs d'enfance commentés, sous la forme d'un témoignage, qu'à une véritable prestation théâtralisée. William Yang raconte sa propre histoire de fils d'immigrés chinois vivant en Australie. Au début, la musique envoûtante de Colin Offord ajoutée aux magnifiques images photographiques qui sont projetées sur écran et qui se succèdent en une suite de fondus enchaînés laissent présager un spectacle à tonalité intimiste et poétique. Seulement, alors qu'on se serait attendu à une forme d'interaction entre ces images et l'acteur ou, du moins, à un travail plus dynamique et créateur à partir de ce matériau autobiographique, on assiste en fait à un monologue monocorde tout au long duquel l'artiste nous explique la teneur affective et le sens qu'il accorde à ces gros plans de personnes, de paysages australiens, de lieux reliés à son enfance puis à sa quête identitaire. Les images ne manquent pas de charme et elles se font parfois très évocatrices, appuyées en cela par l'atmosphère musicale créée par cet instrument hybride inventé par le musicien, qui rassemble les diverses qualités sonores des musiques indiennes, asiatiques et nordiques (telle la cornemuse). On avait parfois même l'impression que la musique, par la force de son expressivité, volait la vedette aux images et au récit de William Yang. Cela dit, le récit de ce dernier n'est

The North,

WILLIAM YANG – PERFORMING LINES

Or,

COMPAGNIE POL PELLETIER

Dits et Inédits,

URBI ET ORBI

Tinka's New Dress,

RONNIE BURKETT THEATRE OF MARIONETTES

L'Insomnie,

THÉÂTRE DE LA VIEILLE 17

pas inintéressant, et il est même ponctué de remarques ironiques qui lui donnent un peu de relief. Yang relate l'itinéraire de sa quête identitaire caractéristique des générations d'immigrés asiatiques qui ont vécu, en Australie, une certaine forme de racisme et d'exclusion sociale. La différence n'est pas facile à vivre, d'autant qu'en plus d'être d'origine chinoise William Yang est aussi homosexuel. C'est cette prise de conscience de sa différence, d'abord physique, puis culturelle et enfin sexuelle, qui l'amènera à effectuer un pèlerinage sur les lieux de ses ancêtres chinois, à adhérer à

la philosophie taoïste et à côtoyer un milieu homosexuel. Après une série d'images plus illustratives par rapport à son enfance et à cet itinéraire qui l'affranchira intérieurement, les photographies acquièrent une teneur évocatrice et métaphorique : ainsi, cette quête des origines l'amène à brûler mentalement les images de cette terre australienne aride et désertique qu'il ne reconnaît plus comme sienne. La photographie devient alors le reflet de sa mémoire, qui détruit un passé d'étranger sur une terre inhospitalière. Envôûtante par moments, cette présentation monologuée manquait toutefois d'audace, de dynamisme et, surtout, d'un travail proprement théâtral qui serait venu sculpter davantage la matière autobiographique. Le seul fait de raconter publiquement son parcours est insuffisant pour susciter



The North, William Yang –
Performing Lines.
Photo : Sandy Edwards.

l'intérêt des spectateurs. Le théâtre appelle un acte de transformation plus important pour atteindre vraiment à la représentation ; dans ce cas-ci, nous sommes demeurés au stade de l'exposition narrative, appuyée de photographies trop souvent illustratives.

Or

Tout autre est la démarche, également autobiographique, de Pol Pelletier. La première mouture de son spectacle intitulé *Or*, qui vient clore sa *Trilogie des histoires*, amorcée par *Joie* et poursuivie avec *Océan*, se présente comme un véritable travail alchimique de transfiguration de la matière de l'*autos* (le soi) et du *bios* (le corps organique). Pol Pelletier possède ce don de transformer ses préoccupations personnelles et sa quête artistique de façon à les rendre accessibles à tous ; quoique le thème de la création soit celui de l'art de l'acteur, elle parvient à tisser son histoire de manière que chacun des spectateurs se sente concerné. Lorsqu'on la voit évoluer sur une scène dépouillée, presque sans accessoire, accompagnée uniquement d'un pianiste pour les chansons qui viennent colorer son propos, on comprend combien l'art théâtral est fondé sur la présence de l'acteur à laquelle aucun artifice visuel ne pourra jamais se

substituer. Et c'est justement de cet art de la présence que nous entretient Pol Pelletier, en appuyant son propos de démonstrations physiques on ne peut plus éloquentes. Le spectacle adopte à la fois la forme d'une démonstration d'anthropologie théâtrale, d'un autoportrait ironique, d'une critique des préjugés et des peurs des acteurs et d'une cinglante remise en question de notre culture occidentale désincarnée. Cette création est très chargée ; plusieurs aspects sont abordés de front, mais l'énergie et les qualités expressives exceptionnelles de Pol Pelletier (c'est une conteuse hors pair !) rendent le tout non seulement digeste, mais inspirant. Pour cette artiste, la présence d'un acteur dépend de l'entraînement de son corps et de son mental ; elle l'illustre en faisant appel aux quatre lois physiques développées par Eugenio Barba, auxquelles elle ajoute une cinquième loi, celle de l'arrêt nécessaire du mental. Cette dernière loi de la présence nécessite, tout comme pour le corps, un entraînement continu par la méditation dynamique. La respiration dynamique, le défoulement physique et la danse constituent les préalables à la méditation dynamique. L'intensité physique avec laquelle Pol Pelletier fait vivre chaque étape de l'entraînement devant nous tout en les expliquant fait en sorte que l'effet libérateur de ce travail exigeant se communique aux spectateurs. Son corps se révèle aussi parlant, sinon plus, que les mots qu'elle emploie pour nous entretenir de la nécessaire éducation de notre corps : tout l'art de cette actrice réside dans cette capacité à incarner physiquement chaque pensée qu'elle émet, grâce à une plasticité physique qui transfigure le geste le plus banal.

Pol Pelletier tente de remettre les pendules à l'heure : l'art théâtral, celui de l'acteur en particulier, n'est plus vivant ; l'acteur doit retrouver les racines premières de la présence scénique, réinvestir son corps de manière à être véritablement incarné sur scène. Les acteurs occidentaux cherchent à rendre leur sensibilité et l'émotion sans la présence physique et mentale qui enracinerait véritablement leur action. Toute cette critique de la superficialité du jeu de l'acteur occidental est cependant faite avec un humour et une ironie qui permettent d'éviter les lourdeurs didactiques en proposant une vision véritablement artistique. Pol Pelletier s'amuse tout autant des acteurs stressés qui ont peur de s'abandonner physiquement (ce qui, selon elle, constitue un frein à la présence scénique), que d'elle-même et de l'image de sorcière ésotérique qu'on lui accole. Elle se représente d'ailleurs sous les aspects d'un personnage inquiétant qui invite les acteurs à venir se faire torturer physiquement sous son dojo ; elle tente ainsi de démystifier les préjugés qui ont cours à son sujet, de même que la peur qui auréole le fait de s'entraîner mentalement et physiquement. Mais l'intérêt de ce spectacle touffu réside dans le fait que cette réflexion sur l'art de l'acteur rayonne au-delà de ce sujet et vient toucher aux valeurs qui fondent notre rapport actuel au monde et à nous-mêmes. Par le biais d'une réflexion sur la présence de l'acteur, elle interroge notre propre présence au monde et la relation souvent artificielle que nous entretenons avec notre corps. Cette première version de la création contient beaucoup d'informations : peut-être Pol Pelletier a-t-elle abordé un sujet si vaste qu'il ne pouvait être traité dans un seul spectacle. Gageons qu'il y aura une suite... pour le plus grand bonheur du public.

Dits et Inédits

La scène en « soliste » peut adopter de multiples formes ; outre celle du spectacle ancré dans une matière plus autobiographique, on retrouve également la forme, plus



Or, Compagnie Pol Pelletier.

Photo : Yves Provencher.

fréquente, du monologue et celle de la performance individuelle, dans laquelle une multitude de personnages différents émergent du jeu d'un acteur seul en scène. Présenté dans la série « Nouvelle scène » du FTA, le spectacle *Dits et Inédits* du Théâtre Urbi et Orbi offrait une série de cinq contes contemporains écrits par Yvan Bienvenue plus un d'Honoré Beaugrand, récits qui empruntaient évidemment la forme du monologue. Ces contes étaient racontés par six comédiens : Denis Bernard, Jean Marc Dalpé, Sylvie Drapeau, Stéphane F. Jacques, Pierre Colin et France Arbour. Disons que la démarche d'Yvan Bienvenue cherche à nous plonger au plus profond des bas-fonds de l'existence humaine ; autant je sors rayonnante d'un spectacle de Pol Pelletier, autant je reviens chez moi en rampant, le cœur dans la gorge après un spectacle d'Yvan Bienvenue. Les contes de cet auteur sont efficaces, bien ficelés et surtout horribles à souhait. Mais l'horreur qu'il dépeint est celle des perversions et des déviations humaines, les pires que l'on puisse imaginer, et les personnages qu'il met en scène sont ceux qui ont été victimes de ces monstres. Aussi ces récits présentent-ils un pathos bien souligné et un ton moralisateur qui peut parfois agacer. Des six contes, deux se distinguaient par leur style poétique ; il va sans dire que j'ai dégusté ceux-là avec davantage de plaisir. Le conte d'Honoré Beaugrand, « La plainte de

Jean-Pierre Beaudry », raconté par Stéphane F. Jacques, apportait une coloration fantastique plutôt bienvenue après les débordements d'hémoglobine et les dépeçages anatomiques qui avaient précédé, notamment dans les contes « Ordonnance de non-publication » (Denis Bernard) et « Joyeux Noël Julie » (Sylvie Drapeau). Le conte de Beaugrand relate l'histoire d'un revenant qui hante les lieux de sa demeure afin de racheter une faute commise lors de son existence, celle d'avoir laissé mourir un homme à sa porte parce qu'il croyait qu'il s'agissait d'un voleur. Aussi ce sympathique fantôme attend-il qu'un passant accepte d'être accueilli par lui, afin que soit pardonnée sa faute. Plus léger, ce conte m'est apparu comme une bouffée d'air frais dans un ensemble aux tonalités plutôt morbides. De même, « L'ange exterminateur » est le seul conte de Bienvenue qui ait présenté des accents poétiques et allégoriques : une histoire de plumes perdues. Les autres contes, beaucoup plus crus et violents, laissent la désagréable impression de se complaire dans des univers sordides, tout en tenant un discours extrêmement dénonciateur de ce qu'ils dépeignent. C'est là tout le paradoxe de la démarche de l'auteur : plonger à pleines mains dans le sale, le répugnant et l'abject, en approfondir les détails sanglants et organiques, afin de provoquer une réaction de profond dégoût, mais châtier les méchants d'une façon tout aussi violente pour que triomphe la justice. C'est ce qu'on appelle combattre le feu par le feu. Je n'éprouve personnellement aucun plaisir à écouter la description détaillée d'un corps humain désossé puis passé au hachoir à viande (« Ordonnance de non-publication »), et encore moins celle de l'inventaire minutieux de supplices corporels infligés par des femmes à un violeur (« Joyeux Noël Julie¹ »), tels que lui enfoncer un tuyau de

1. Voir la chronique de Lorraine Camerlain, « Julie fiction », dans *Jeu* 83, 1997.2, p. 153-156.

caoutchouc dans l'anus, de lui enserrer le pénis entre deux planches de bois et de serrer jusqu'à ce qu'il crève. Le tout interprété par Sylvie Drapeau, drapée d'une longue robe du soir rouge sang, sur un ton larmoyant qui finit par exaspérer : l'amie de la victime, transformée en bourreau vengeur, qui décrit avec minutie les cruautés infligées au monstre violeur tout en demeurant bouleversée et donc sensible ? Je ne sais pas ce mélange de cruauté et de sensiblerie. Le hic, c'est que ce soir-là, j'étais la seule dans la salle à ne pas adhérer à la plupart des univers racontés aux spectateurs ; la majorité semblait apprécier et même adorer ces contes cruels. L'ovation, à la toute fin, a fini par me convaincre : je suis anachronique. Yvan Bienvenue possède manifestement un talent pour l'écriture de contes ; ses récits sont habilement construits, mais les valeurs qui les fondent me laissent perplexe.

Tinka's New Dress

Tinka's New Dress, un spectacle de marionnettes créé et interprété par Ronnie Burkett, se présentait comme une impressionnante performance solo. Tout au long du spectacle, le marionnettiste manipule plusieurs poupées, les fait dialoguer, leur fait adopter des attitudes et une gestuelle si précise qu'on en oublie que ce sont des objets inanimés. Cet univers liliputien prend rapidement vie devant nous grâce à l'art, qui tient aussi de la prestidigitacion, de ce manipulateur. L'histoire est celle d'un cabaret animé par un travesti, aidé de la belle Tinka et de son frère Carl. Sous un régime politique de répression totalitaire, ces trois personnages animent un cabaret clandestin, dont les spectacles véhiculent des messages fortement politisés et provocateurs. Lieu de solidarité, de réunion de la collectivité opprimée, ces soirées ont pour but de secouer la conscience politique du public et d'opérer une critique féroce du pouvoir en place. Les moments les plus réussis du spectacle se déroulent donc lors de la présentation de ce cabaret, où deux clowns, un méchant cynique et un petit lutin au cœur tendre et aux oreilles décollées, se partagent la scène. À droite, le clown dominateur et désabusé, prêt à toutes les pitreries pour faire rire le public ; à gauche, le petit lutin sensible qui tente d'établir une communication véritable avec le public. Avec les numéros de ces personnages savoureux, Ronnie Burkett tente de faire revivre l'atmosphère d'un cabaret et cherche à établir une connivence avec le public, en l'invitant à réagir de façon spontanée. Afin de stimuler davantage les réactions des spectateurs, il insère dans son spectacle des références à l'actualité politique du Canada. Le soir où j'y étais, c'est Lucien Bouchard que le petit lutin renvoyait jouer avec ses blocs ; si le jeu de mots était amusant, l'allusion à son ourson qui s'appelle Lucien et à qui il manque une jambe était plus facile et, surtout, déplacée. La pièce évolue donc entre les soirées de cabaret et l'histoire des gens qui animent ce lieu. Cette dernière partie de la représentation ne constituait pas les moments les plus intéressants, mais l'aspect formel de la manipulation réussissait à captiver l'attention. L'idée du théâtre de marionnettes dans le théâtre de marionnettes est soulignée de façon amusante au milieu du

Tinka's New Dress, Ronnie Burkett Theatre of Marionettes.
Photo : Bruce Monk.



spectacle, lorsqu'un personnage-marionnette soulève sa robe à la manière d'un rideau de scène, révélant un mini castelet. Cette ingénieuse idée mettait en relief le principe qui régissait tout le spectacle. Spectacle séduisant et impressionnant sur le plan formel de la manipulation, *Tinka's New Dress* proposait un univers amusant, original, mais sans véritable force sur le plan dramaturgique.

L'Insomnie

Que ce soit sous la forme du monologue, du spectacle autobiographique ou de la performance solo, la scène en solitaire exige une énergie et une présence hors du commun de la part de l'acteur. Robert Marinier, qui nous a présenté *L'Insomnie*, dans la série « Nouvelle scène », ne manquait certes pas d'énergie. En fait, il en dépensait tellement, tout au long de cette performance solo, que je me sentais parfois essoufflée à

L'Insomnie, Théâtre de la
Vieille 17. Sur la photo :
Robert Marinier. Photo :
Jules Villemaire.



sa place. La pièce ressemble au long délire intérieur d'un personnage, Gilles Boudin, qui souffre d'insomnie et qui, pendant ses nuits blanches, subit des *flash-back* qui le propulsent dans ce qu'il croit d'abord être son passé et qui s'avère être une sorte de monde parallèle très onirique. Durant ces escapades fantasmagoriques, il rencontre toute une panoplie de personnages plus caricaturaux et grotesques les uns que les autres : un homme qui profère à peu près trois sacres aux deux mots et qui l'invite à entrer dans l'ancre d'une sècheuse afin de rencontrer sa sœur liliputienne ; un patron cynique et sa secrétaire ; un homme handicapé et aux allures inquiétantes qui possède une usine pharmaceutique. C'est alors que les pilules entrent en scène : il fallait bien que la chimie soit pour quelque chose dans ce voyage fantastique, tout au long duquel les espaces se télescopent à un rythme d'enfer. Je n'ai pas tout compris de cet univers cauchemardesque, et ce malgré les nombreuses narrations explicatives qui ponctuent le spectacle : les précisions sur le fonctionnement intermittent de la conscience sont intéressantes, mais le spectacle aurait dû parler de lui-même. Or, la structure du texte embrouille les pistes et perd le spectateur dans un labyrinthe imaginaire sans queue ni tête. Je trouve dommage que tant d'énergie soit dépensée en scène pour si peu de chose... Cela confirme, encore une fois, combien le spectacle solo est périlleux s'il n'est pas appuyé d'un texte fort et pertinent, qui rayonne au-delà de l'anecdote. L'intérêt d'une telle forme théâtrale dépend de la qualité de la présence de l'artiste ainsi que de sa personnalité. La banalité ne pardonne pas... **J**