Document generated on 04/28/2024 5:30 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

L'effet Bond
Pièces de guerre

Louis-Dominique Lavigne

Number 111 (2), 2004

URI: https://id.erudit.org/iderudit/25501ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Lavigne, L.-D. (2004). Review of [L'effet Bond : *Pièces de guerre*]. *Jeu*, (111), 56–60.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2004

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

LOUIS-DOMINIQUE LAVIGNE

L'effet Bond

> Quand l'enfant imagine, il s'efforce d'être adulte : quand les adultes imaginent, ils s'efforcent très souvent de ressembler à l'enfant. C'est toute la tragédie de l'art.
>
> Edward Bond

Rétrospective

Je vis un drôle de rapport avec Edward Bond. Il y a trente ans déjà, j'avais entendu parler, par certaines études sur le nouveau théâtre britannique, du scandale autour de la pièce *Saved* où de jeunes délinquants lapident un bébé dans un parc. Lors d'un voyage à Paris, j'eus l'occasion d'assister à cette fameuse pièce montée par nul autre que Claude Régy, dont je ne connaissais pas la réputation, avec un jeune comédien fraîchement émoulu du conservatoire, un dénommé Gérard Depardieu. Le spectacle m'avait déçu. Je m'attendais à une représentation fracassante d'une sorte de cri des classes populaires britanniques. Rien de cela. Le spectacle, ringard à souhait, par ses retenues, sa francité artificielle, son argot déplacé, n'exprimait aucune révolte, et la fameuse scène du bébé était invraisemblable. À la sortie, dans mon radicalisme d'alors, je m'étais dit : plus jamais Bond, plus jamais Claude Régy.

J'ai bien changé depuis. Je ne comprenais pas alors qu'il s'agissait là d'un spectacle courageux. Qui, au Québec, a osé se mesurer à une telle œuvre, pourtant fondamentale, de notre répertoire contemporain ? Claude Régy n'est peut-être pas un metteur en scène percutant, mais il s'impose comme un formidable sourcier et un redécouvreur d'auteurs ou d'œuvres oubliés. Denis Marleau lui doit beaucoup. Son magnifique bouquin *l'Ordre des morts* est à lire absolument.

Il y a quelques années, j'ai vécu un autre rendez-vous déçu avec Bond. Cette fois, cela se passait au Théâtre de la Colline à Paris, dans une mise en scène d'Alain Françon. Là encore, *Café* ne me convainquit pas. Pourtant, on raconte que Bond voit en Françon son plus fidèle allié. Certes, ce dernier est un metteur en scène inspiré, qui a sa place dans le paysage théâtral français. Françon est issu de la création collective pure et dure, de ce théâtre politique qui marqua les années 70. J'ai de la difficulté à faire le lien entre ce passé où triomphe le théâtre populaire et son projet esthétique d'aujourd'hui, plus cérébral et élitiste. À chaque fois que j'assiste à un de ses spectacles, je m'ennuie. Mais je reste jusqu'à la fin. Et j'en sors fasciné. Mieux : ses productions me restent dans la mémoire. Le travail de Françon reflète toujours une sorte d'audace désincarnée qui fait mouche.

Je n'ai malheureusement pas vu sa mise en scène des *Pièces de guerre*, un spectacle qui a fait sensation à Avignon. Mais voilà, devant *Café,* au Théâtre de la Colline, toujours pas de coup de foudre pour Bond. En Europe, l'auteur de *Route étroite vers le grand nord*, un peu comme Heiner Müller et Koltès, commence à devenir un véritable mythe ; mais, contrairement aux deux autres hommes de théâtre, un mythe bien vivant, qui est invité partout, surtout dans les universités, pour animer des ateliers avec des jeunes acteurs qui en redemandent.

Il aura fallu la mise en scène de Robert Reid de *Rouge, noir et ignorant* et *la Furie des nantis* pour que l'effet Bond me frappe de plein fouet. Le coup de poing est solide. La bombe Bond vient d'éclater joyeusement dans mon imaginaire de dramaturge toujours à l'affût d'écritures qui cherchent à renouveler les codes.

La critique ne fait pas son travail

Dès l'annonce du spectacle autour de la trilogie *Pièces de guerre*, je me promets d'aller assister, toutes affaires cessantes, à la mise en forme de ces deux textes dont tous les passionnés de théâtre discutent en Europe avec tant d'engouement. J'avoue que j'ai certains préjugés avant d'entrer dans la grande salle du Théâtre Prospero. Je m'attends au pire. Je ne connais rien de Robert Reid. Et pourtant ! J'assiste à un des spectacles les plus riches de la saison. Je déplore que la presse écrite ne souligne pas assez la pertinence de l'expérience.

Pièces de guerre

Rouge, noir et ignorant et *la Furie des nantis*. Textes de la trilogie *Pièces* de Edward Bond ; traduction de Michel Vittoz. Mise en scène : Robert Reid ; costumes et accessoires : Romain Fabre ; lumières : François Marceau ; bande sonore : Martin Bédard ; dramaturgie : Philip Wickham. Avec Delphine Bienvenue, Géraldine Charbonneau, Chantal Jean, Olivier Morin, Jean-François Nadeau et Frédéric Paquette. Production de l'Ange-Éléphant et Félicité Théâtre, présentée au Théâtre Prospero du 18 novembre au 6 décembre 2003.

Bien sûr, le produit n'est pas parfait (qu'est-ce que la perfection au théâtre ?). Mais ne serait-ce que pour cette première pièce, *Rouge, noir et ignorant*, un pur bijou, la production du Félicité Théâtre et l'Ange-Éléphant vaut le déplacement. La deuxième partie, *la Furie des nantis,* moins réussie, se révèle tout de même efficace. Dans une mise en scène moins travaillée, le texte pourtant réussit à briller de toutes ses subtilités. L'ensemble du travail de Reid vient glisser à sa juste place, une des premières, la force dramaturgique de Bond dans mon cœur de spectateur averti.

Les jours suivants, je dévore toutes les pièces de cet auteur singulier. Je suis surpris que Bond, à l'écoute de tous les champs d'intervention, s'intéresse aussi au théâtre jeunes publics, en proposant des textes théoriques passionnants et en signant pour les adolescents une de ses meilleures œuvres. Je veux parler des *Enfants*, écrits avec des jeunes d'un collège de Cambridge à partir de techniques d'improvisation que nos troupes québécoises pour adolescents connaissent bien. À quand *les Enfants* d'Edward Bond au Théâtre Denise-Pelletier, montés par Reid ?

La biomécanique

Certains fins connaisseurs de Bond me rappellent que le « Brecht britannique » est difficilement exportable. L'œuvre est souvent tellement colorée par la classe populaire du pays des Beatles qu'elle n'est presque pas transposable. Pourtant, Peter Stein aurait créé avec *Saved* un des spectacles marquants de la Schaubühne. Cela ne me surprend

pas, si je repense à ce qu'a fait Stein avec *Class Ennemy* de Nigel William, un Britannique lui aussi, de la génération des *baby boomers*, dont l'univers ressemble en partie à celui de Bond, qui vient d'avoir 70 ans.

Je n'ai jamais vu de Bond monté à la britannique, mais la mise en scène de Reid me fait apprécier les aspects novateurs de son écriture. Mieux que Régy. Mieux que Françon. Ce qui n'est pas peu dire. Peut-être justement à cause de cette fameuse biomécanique dont se réclame Reid dans sa proposition avec un brin de cette « innocence radicale » que revendique Bond dans ses écrits théoriques. Reid a dû travailler comme un forcené pour arriver à cette grâce scénique que représente *Rouge, noir et ignorant* où le politique rejoint la modernité dans une maîtrise remarquable des niveaux de langue et, surtout, des différents points de vue qui se tissent en une habile orchestration des consciences.

Avec Meyerhold

Non seulement Reid a le front de s'attaquer aux *Pièces de guerre* de Bond, scandaleusement négligées par notre théâtre institutionnel, mais il essaie d'appliquer ses recherches personnelles en biomécanique au discours bondien. Deux défis. Deux réussites. Si Reid organise depuis quelques années des ateliers de recherche à partir de cette obscure discipline, cette application des trouvailles meyerholdiennes est loin d'être fortuite. Entre Bond et Meyerhold il y a plein de ponts possibles à édifier ; peut-être moins explicites qu'avec Brecht, mais sans doute plus profondément inscrits entre les lignes.

Plusieurs points de vue théoriques de Bond me rappellent le grand metteur en scène russe des années 20. Je les retrouve dans l'excellent *Énergie du sens*, un essai magistral de Bond, plus concret que ses réflexions autour des *Pièces de guerre*. Dans cet ouvrage où sont colligés des lettres, poèmes et essais de toutes sortes, Bond parle fréquemment de rendre le public créateur, un des grands principes esthétiques de Meyerhold. C'est peut-être ce qui manquait aux propositions de Régy et de Françon : le point de vue du spectateur. Celui que Meyerhold nomme, dans son fameux « théâtre triangle », le quatrième créateur.

Autant l'avouer d'emblée : moi aussi je suis un fan de Meyerhold. Si, modestement, j'essaie parfois d'appliquer certaines de ses intuitions à propos du théâtre de convention, des rituels, de la scène-reliefs, je renonce depuis longtemps à m'attaquer à son ambitieuse biomécanique. Au Québec, c'est sûrement Gilles Maheu qui a le mieux appliqué les intuitions psychophysiques de Meyerhold. Dans les *Pièces de guerre*, Reid apporte d'autres facettes à cet axe d'exploration. Plus modestement sans doute, ou plus maladroitement, avec des comédiens mal aguerris parce que trop jeunes, le metteur en scène pousse davantage la manière meyerholdienne en partant d'un texte – et pas n'importe lequel –, ingénieusement construit, et fait ressortir toute cette modernité de l'écriture de Bond qui m'avait complètement échappée sous les directions de Régy et de Françon. En fait ces derniers cherchaient d'autres aspects, ce que je ne condamne pas. L'immense culture de Régy m'impose le respect, et Françon a raison d'interroger le paradoxe du comédien partagé entre son émotion et sa raison. Les deux metteurs en scène parisiens n'ont pas pensé à Meyerhold en montant Bond.

Pièces de guerre de Edward Bond, mises en scène par Robert Reid au Théâtre Prospero (l'Ange-Éléphant/ Félicité Théâtre, 2003). Sur la photo : Géraldine Charbonneau, Jean-François Nadeau et Olivier Morin. Photo : Vivian Doan.

C'est la trouvaille de Reid d'avoir osé faire ce rapprochement. Portée par ces mouvements (*gestus ?*) presque mécaniques et un peu froids, l'écriture du scénariste de *Blow Up*, en ce petit théâtre de la rue Ontario, a l'occasion de livrer toute la palette de son non-conformisme.

L'originalité de Bond

Qu'est-ce qui fait l'originalité de Bond ? Au-delà de cette dureté un peu sensationnaliste que l'on retrouve dans à peu près toutes ses pièces, ce sont les différents niveaux de langue qui m'enchantent. Les personnages de *Pièces de Guerre*, par exemple, passent d'un niveau à l'autre sans crier gare. Peut-être est-ce là justement l'expression complexe de cette fameuse « psychologie politique » à laquelle Bond fait allusion dans ses essais ? Quand toutes les répliques coulent comme de source, le spectateur est automatiquement surpris, voire séduit, tout en étant presque forcé de réfléchir à ce à quoi il assiste. Brecht n'en demandait pas tant.

Les comédiens dirigés par Reid accomplissent un véritable tour de force. Sans trop savoir ce qu'ils font (Meyerhold). Peut-être est-ce pour cela qu'ils y réussissent avec autant de disponibilité. Davantage de conscience brechtienne aurait peut-être permis d'aller encore plus loin, d'atteindre une autre dimension : quelque chose comme de la maturité. Peut-être pas. Peut-être que cette « maturité » justement ne fait pas bon ménage avec l'écriture « dérapante » de Bond. L'intelligence de l'acteur invite trop souvent à la prudence. Ici, c'est l'audace qui domine tout et c'est ce qui nous fait voir en Bond un dramaturge visionnaire, un phare des nouvelles générations d'écrivains scéniques britanniques dont Sarah Kane, ancienne élève du maître, est certainement la plus emblématique.

Une mise en scène à l'écoute du texte

Je suis ébloui par le travail de Reid. Il faut dire que les plus grandes trouvailles de mise en espace sont déjà suggérées en didascalies dans le texte. Reid a raison de les suivre à la lettre. « *La pièce peut être interprétée sur une scène vide à l'exception d'un banc.* » C'est ce que suggère l'auteur dans *Rouge, noir et ignorant*. Reid obéit clairement à la consigne. Et c'est tant mieux. Il crée tous les tableaux à partir de ce simple élément de décor. Le résultat est fascinant. Plein de détails nous rappellent Brecht. Reid a raison de découper chaque scène par une projection sur écran qui annonce la scène. Ce recours technique n'est pas suggéré dans le texte. La dimension épique y gagne en tant qu'instrument de mise en crise d'un déroulement trop chronologique.

La scène la plus brechtienne de *Rouge, noir et ignorant* est sans doute la plus forte de tout le spectacle. Ce tableau intitulé « Travail » mériterait une analyse plus exhaustive. C'est presque un modèle du genre. À travers la transposition scénique d'un accident en usine s'affirme une écriture de tous les paradoxes, où les fonctions s'enchevêtrent habilement. En émerge un contenu d'une rare perspicacité sociale. Le corpus témoigne de toutes les contradictions du monde du travail, où domine, même dans un syndicalisme bien implanté, l'implacable loi du plus fort. À notre époque où le corporatisme frôle l'indécence, jamais une situation n'aura été aussi actuelle.

[...] un contenu d'une rare perspicacité sociale. Le corpus témoigne de toutes les contradictions du monde du travail, où domine, même dans un syndicalisme bien implanté, l'implacable loi du plus fort. À notre époque où le corporatisme frôle l'indécence, jamais une situation n'aura été aussi actuelle.

En attendant la troisième

Dans plusieurs lettres, Bond se plaint que ses pièces sont mal montées. Plus d'une fois, il est sorti des répétitions choqué par l'incompréhension des metteurs en scène. On raconte même que, invité à monter lui-même ses *Pièces de guerre*, il aurait quitté le Royal Court, insatisfait de l'implication des acteurs. Depuis, il a décidé de ne plus faire jouer ses œuvres sur les scène officielles d'Angleterre. Je suis convaincu qu'il aurait été séduit par le travail sans prétention de Robert Reid et de ses comédiens, en ce Théâtre Prospero qui, hors des sentiers officiels et des exigences d'un *star system* incompatible avec la vocation rebelle du théâtre, accueille avec tant de générosité les projets les plus audacieux de notre relève. À Robert Reid, je ne souhaite qu'une chose : qu'il monte le plus rapidement possible *Grande Paix*, la troisième des *Pièces de guerre*. Je serai là pour l'applaudir. **j**