Document generated on 05/01/2024 3:40 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

Instinct de survie
Carrefour international de théâtre de Québec 2006

Élizabeth Plourde

Number 121 (4), 2006

URI: https://id.erudit.org/iderudit/24364ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Plourde, É. (2006). Instinct de survie : Carrefour international de théâtre de Québec 2006. *Jeu*, (121), 130–143.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2006

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/

ÉLIZABETH PLOURDE

Instinct de survie

Carrefour international de théâtre de Québec 2006

L'heure est grave. Si la 8e édition du Carrefour international de théâtre, présentée à Québec du 16 au 28 mai 2006, a connu un succès public jusqu'à présent inégalé[1], elle n'en a pas moins été « programmée et construite dans la tourmente[2] », assombrie par une menace qui ne semble décidément pas près de se dissiper. D'abord, on a dû s'astreindre à des manœuvres de sauvetage *in extremis* pour réchapper la présente édition qui n'aurait pu avoir lieu sans les 170 000 $ injectés à la toute dernière minute par le ministère de la Culture et des Communications. En outre, et c'est regrettable, la menace d'annulation a coïncidé avec le départ de Brigitte Haentjens, à la tête de l'événement depuis dix ans, qui avait annoncé qu'elle céderait sa fonction de codirectrice artistique au terme du présent mandat afin de se consacrer à des projets de création personnels. Enfin, pour ajouter la confusion au désarroi, le Carrefour a appris qu'il aurait désormais à partager sa plage du calendrier avec le nouveau festival montréalais TransAmériques, se voyant du coup privé de l'exclusivité que lui conférait la logique d'alternance qui, jusqu'alors, avait permis aux deux événements de coexister sans se faire trop d'ombre. Affaibli par une couverture médiatique amoindrie, un taux de fréquentation mis à mal, un budget stagnant, de même que la menace d'un concurrent multidisciplinaire, annuel et plus fortuné, le Carrefour risque de perdre des plumes. En fait, c'est pour le plumage entier que l'on craint. La situation a suscité une indignation légitime, alors que le modèle semble destiné à se reproduire. Dans cette guerre de la culture entre Montréal et Québec, la question « y a-t-il suffisamment de place pour deux événements théâtraux de haut calibre au Québec ? » cache en fait la véritable gangrène, à savoir le sous-financement chronique des événements artistiques et culturels dans la Capitale. Les Fêtes du 400e anniversaire de Québec seront-elles garantes de la tenue de l'édition 2008 ? Rien n'est moins sûr. En attendant, la pente est encore bien savonneuse sous les pieds du Carrefour qui, dans la crainte d'une prochaine défaillance financière, a dû passer en mode survie.

Affiche : Paquebot Design.

1. À l'issue de l'événement et selon les chiffres du journal *Le Devoir*, on estimait que près de 40 % des représentations avaient été données à guichet fermé et que le taux de fréquentation des salles s'élevait à 83 %, soit 10 % de plus qu'en 2004, ce qui semble du meilleur augure.
2. La présente citation, ainsi que celles à venir proviennent du programme officiel de l'événement, à moins d'avis contraire.

Des trésors venus de loin

Néanmoins, en ce qui concerne la vitalité artistique de l'événement, bon sang ne saurait mentir. La programmation, en commençant par la sélection internationale, s'est montrée riche en propositions scéniques et dramatiques fortes. Réaction pour le moins inhabituelle, le public du Carrefour est resté pantois, et non sans raison, devant l'objet magnifique d'étrangeté qu'est *Eraritjaritjaka*, un théâtre musical du metteur en scène allemand Heiner Goebbels, qui prenait appui sur les arabesques langagières d'Elias Canetti. Spectacle cryptique de construction atypique, l'œuvre trouvait dans son sous-titre sa suprême carte de visite : avec le comédien André Wilms pour guide, ce « Musée des phrases » proposait un maelström d'aphorismes tourbillonnant sur la scène – et ailleurs –, porté par une utilisation déconcertante des technologies de l'image. Un véritable théâtre de l'image pour les yeux et les oreilles[3].

Scène internationale

Garā Dzīve [Longue est la vie], Jaunis Rigas Teatris-Lettonie (Lettonie)
La Religieuse, Théâtre de la Commune, Centre dramatique national d'Aubervilliers, les Productions Merlin (France)
Au bord de l'eau, Fabrique Imaginaire, Association Beaumarchais, Groupe des 20 Théâtres en Iles de France, Théâtre d'O à Montpellier, Centre Culturel Transfrontalier, Le Manège Mons, Ministère de la Communauté française de Belgique (Belgique)
Eraritjaritjaka [Musée des phrases], Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E, Schauspielfrankfurt (Deutschland Premiere), Spielzeiteuropa I Berliner Festspiele, Pour-cent culturel Migros, T&M-Odéon Théâtre de l'Europe, Wiener Festwochen et le soutien de la Fondation Landis & Gyr und et du programme Culture 2000 de l'Union Européenne (Suisse/Pays-Bas)

Scène nationale

L'Homme invisible/The Invisible Man, Théâtre français du Centre national des Arts (Ottawa)
Incendies, Abé Carré Cé Carré, Théâtre de Quat'Sous, Théâtre Ô Parleur, Hexagone Scène Nationale de Meylan, Festival de Théâtre des Amériques, Dôme Théâtre d'Albertville Scène Conventionnée, Scène nationale d'Aubusson, Théâtre Jean Lurçat, Festival international des Francophonies en Limousin, Théâtre 71 Scène Nationale de Malakoff (Montréal)
Tout comme elle, Sibyllines, Théâtre de création (Montréal)
Le Périple, L'Ubus Théâtre (Québec)

Nouvelle garde

Persée, Théâtre de la Pire Espèce (Montréal)
King Dave, LIF:T (Montréal)
Lucy, Les Nuages en Pantalon (Québec)
CHS, Théâtre Péril (Québec)
Richard Fortin, défiguré, Théâtre des Fonds de Tiroirs

Après nous avoir littéralement jetés par terre avec sa version kitsch du *Revizor* de Gogol lors de son premier passage à Québec en 2004, Alvis Hermanis a réussi encore une fois à nous surprendre en localisant son profit dans un endroit des plus insolites. Après avoir fureté du côté des cuisines de cafétéria et des toilettes publiques pour situer *Revidents*, ce coup-ci, c'est dans un hospice délabré qu'il a débusqué le sujet de *Garā Dzīve*, spectacle audacieux s'il en est, à l'image de son créateur. D'abord, la pièce est sans paroles, ce qui ne signifie pas pour autant qu'elle soit dénuée d'un propos complexe. Le spectacle donne à voir une journée dans la vie de cinq vieillards « mis à l'écart par un système soviétique titillé par les sirènes du capitalisme » et parqués dans un immeuble qu'ils partagent de façon plus ou moins harmonieuse. Hermanis dérange par sa propension à poser un regard quasi objectif sur un fait social préoccupant, certes, mais surtout parce qu'il met au jour une intimité jugée importune. Au-delà du phénomène de vieillissement de la population, le malaise provient du fait qu'ici, ce sont des êtres humains que l'on scrute comme des animaux de laboratoire. En ce sens, la dynamique qui s'installe entre la scène et la salle a de quoi déstabiliser : grâce à quelques stratégies bien employées, la pièce pose d'entrée de jeu les spectateurs en voyeurs en leur mettant sous les yeux une réalité à laquelle ils ne peuvent en aucun cas se soustraire. Conviés à déambuler dans l'espace scénique avant de gagner leur fauteuil, ils prennent la mesure de ce qui les attend pour les deux heures à venir : la décrépitude de

3. Ce spectacle fait l'objet d'une analyse plus approfondie immédiatement après cet article.

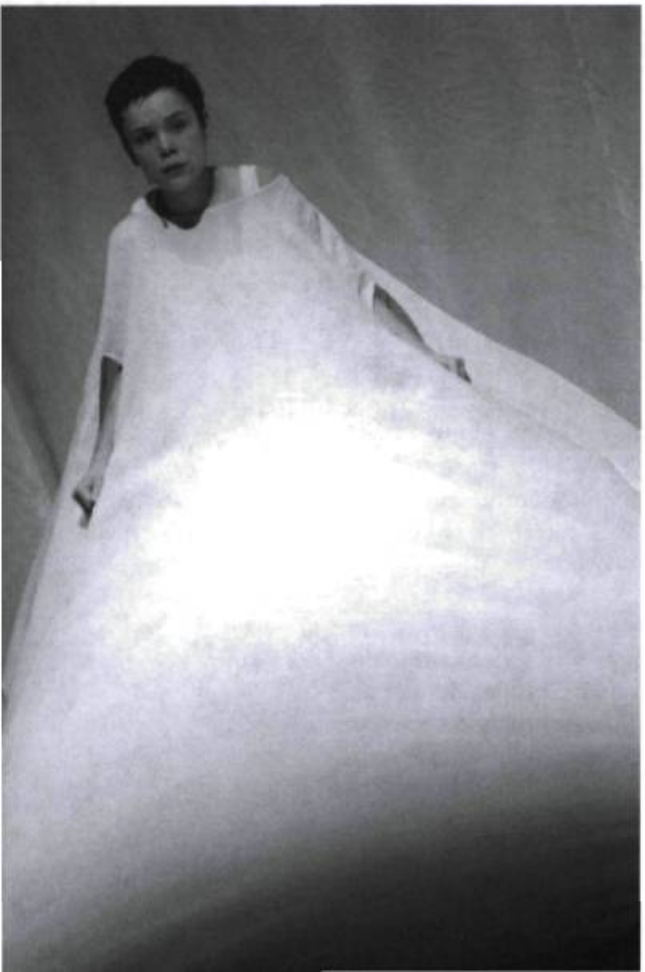
l'immeuble, l'humidité des sous-vêtements qui sèchent et l'odeur de moisi qui suinte de partout donnent un aperçu de la décadence d'une génération complète de citoyens devenus improductifs, donc inaptes à participer à la vie sociale. Puis, des machinistes s'emploient à retirer les planches qui, tenant lieu de rideau de scène, font écran au plateau, invitant du coup le public à se coller le nez à cette fenêtre invisible du 4e mur pour observer le microcosme qui prend vie devant lui. Le théâtre socio-anthropologique que revendique Hermanis au sein du Jaunis Rigas Teatris marque décidément le pas par rapport à une pratique du divertissement de plus en plus répandue au sein du théâtre occidental. Dans *Garā Dzīve*, il ne se passe rien, sinon des banalités. Les souvenirs vieillissent en même temps que leurs propriétaires qui, s'ils se réconfortent en tuant le temps de mille manières, n'en ont pas moins conservé une vitalité qu'on ne leur soupçonnerait guère. Certains s'adonnent à la musique ou encore à la rénovation extrême, d'autres flirtent comiquement ou se laissent aller à quelque coquetterie surannée, tous s'accrochent cependant à un quotidien qui a depuis longtemps cessé de participer à la grande marche du monde. En contraste avec cette absence visible de parole, dire que la scène de *Garā Dzīve* est chargée serait commettre un euphémisme : excessive en tout (les meubles menacent de s'effondrer sous le poids des icônes religieuses et des bibelots bon marché, les murs sont entièrement recouverts de portraits de présidents), l'esthétique scénique préconisée participe à l'érection d'un théâtre hyperréaliste. L'interprétation s'appuie elle aussi sur un remodelage physique d'un mimétisme surprenant, dans la mesure où les rôles des vieillards apparemment arthritiques et ridés (on l'aurait pourtant juré !) sont assurés sans l'aide d'aucun artifice par des comédiens assez jeunes. La mystification est totale et l'étude sociologique d'Hermanis, concluante. Longue est la vie. Paradoxale, elle l'est aussi. Comique et à la fois d'une tristesse affligeante, surchargé d'objets mais vide d'événements significatifs, le spectacle des Lettons s'est surtout avéré d'une créativité généreuse et d'une singularité vivifiante. À tous égards, il méritait les superlatifs dont on a pu user pour le décrire.

Garā Dzīve de Alvis Hermanis. Spectacle du Jaunis Rigas Teatris-Lettonie, présenté au Carrefour 2006. Photo : Gints Malderis.

Performance entre toutes les performances, l'une des réussites les plus éclatantes du festival demeure sans conteste la magnifique *Religieuse* d'Anne Théron, une palme que le spectacle partage avec *Garā Dzīve*. Réputée principalement pour son écriture scénaristique, la metteure en scène a opéré avec brio son passage de l'écran à la scène en livrant une version très pure, très sobre de l'œuvre de Diderot. Adaptation dramatique du roman épistolaire éponyme, *la Religieuse* relate la destinée malheureuse de Suzanne Simonin, enfant bâtarde envoyée au couvent contre sa volonté pour expier l'adultère de sa mère. Religieuse par obligation plutôt que par abnégation, Suzanne n'a de cesse de résilier des vœux qui la révulsent, sans pourtant parvenir à se délester du carcan qui lui a été imposé par des convenances insensibles à la volonté individuelle. Cependant, là où Diderot s'est efforcé de critiquer l'inhumanité du système social et religieux des Lumières, Théron a vu, à l'origine du comportement psychotique

La Religieuse, adaptée et mise en scène par Anne Théron. Spectacle du Théâtre de la Commune (France). Sur la photo : Marie-Laure Crochant. Photo : Pascal Gély.

du personnage, la conséquence d'une réclusion physique, psychologique et morale. On comprend assez vite que la religion est ici accessoire et que l'adaptation rigoureuse de Théron s'apparente moins à une actualisation qu'à une lecture éclairée de l'œuvre de l'encyclopédiste. La metteure en scène va jusqu'au bout de cette proposition dramatique, axée non pas sur le caractère manipulateur de la religieuse en question ni même sur l'injustice révoltante qui la confine à sa cellule, mais plutôt sur l'enfermement qui la rend étrangère au monde et, du coup, l'emprisonne dans ce corps de fillette dont elle ne sait pas s'émanciper. Le monologue, ou plutôt la logorrhée qui sourd et gronde du corps chétif qui se débat devant nos yeux, est débité *recto tono* par la jeune Marie-Laure Crochant (« un stradivarius », aux dires de Théron), dont la voix rauque s'écrase par vagues autour d'elle. Époustouflante de justesse et de fragilité, l'interprète livre sa litanie d'un seul souffle, et nous voilà assaillis par cette fausse confidence dont les méandres nous égarent. En arrimant le *logos* à une grammaire corporelle faite de gestes palimpsestes qui s'effacent avant que d'être achevés – un imperceptible spasme de la main droite rythme *ad vitam* la supplique comme l'aurait fait un métronome, des mouvements de Qi Gong s'impriment dans la démarche du personnage –, Crochant participe dans son corps même à la « logique schizophrénique » dont rêvait Théron. Doublant l'environnement sonore qui traverse la jeune femme tel un transistor vivant, Suzanne devient, dans son délire pathologique, le réceptacle d'une polyphonie qui s'empare d'elle et enraye sa pensée ; les voix de ses mères – réelle et spirituelles – résonnent par sa bouche et modulent son discours. En parfaite concordance avec le propos, l'espace scénographique clos imaginé par Barbara Kraft permet au texte de se faire entendre tout en frappant l'imaginaire : au moment où la liberté échappe à Suzanne, l'immense tissu blanc qui borde le plateau vient enserrer le personnage, scellant son sort de façon définitive. On songe évidemment à l'image stupéfiante de la robe suspendue créée par Glen Charles Landry pour la mise en scène de Joël Beddows du *Testament du couturier*. Habit de novice ou camisole de force, la chasuble restreint le mouvement tout en permettant qu'explose en tension contenue l'impuissance de la condamnée. Dans cet espace oppressif, l'énergie sauvage déployée par Crochant, qui compose son personnage avec l'acharnement d'une furie, force l'admiration. Parions que l'onde de choc provoquée par cette œuvre saisissante, portée par une mise en scène d'une intelligence remarquable et une interprétation de génie, saura charrier à sa suite quelques remous inspirés.



Je suis restée autrement plus embarrassée devant la création du tandem belge composé des comédiens Ève Bonfanti et Yves Hunstad. Toujours dans la tradition de mise en abyme de l'objet théâtral amorcée par *la Tragédie comique* (1992), poursuivie avec *Du vent... des*

fantômes (2000) et, maintenant, *Au bord de l'eau*, le duo de la Fabrique Imaginaire nous est revenu cette fois avec une réflexion sur les affres de l'écriture dramatique. À l'instar de la mise en scène, les prémisses de l'acte théâtral étaient ébauchées sommairement ; inconfortablement assis derrière une table basse, manuscrit en main, ceux qui se présentaient comme « l'auteur de droite » et « l'auteur de gauche » livraient à notre indulgence la lecture-spectacle d'un texte en chantier. Les personnages ? Quatre hurluberlus mal définis. La fable ? Peu nous chaut, de toute manière, elle était indescriptible. Une vague histoire de pique-nique au bord d'un étang qui culminait lorsque les protagonistes du récit devaient convenir d'un endroit pour étendre la nappe. C'est dire qu'il fallait chercher le propos ailleurs. Alors quoi ? En fait, Bonfanti et Hunstad nous ont servi ce qu'ils savent le mieux apprêter : une réflexion humoristique qui entremêle le théâtre et la vie, la réalité et la fiction. C'était à prévoir, tout concourait à ce que la lecture devienne foireuse : lorsque les versions du texte se mettent à différer d'un auteur à l'autre, on se confond en excuses, puis on s'égare en pensées délicates pour le futur metteur en scène du texte, le public est mobilisé pour jouer le rôle de l'étang (!), et quand les personnages s'en mêlent, tout fout le camp dans un pastiche pirandellien totalement anarchique. Or, les créateurs ont emprunté bien des chemins de traverse pour déconstruire le mystère de l'écriture, avec un succès discutable. Si l'on se devait de saluer la mécanique de l'objet qui nous était présenté – contrairement à ce que l'on pouvait croire, la production n'avait rien d'improvisé, ponctuée qu'elle était de feintes qu'Hunstad maîtrisait avec plus d'adresse que sa partenaire –, l'efficacité de la démonstration n'a pas été établie. Où les créateurs voulaient-ils donc en venir en se proposant de scruter le processus de création dramatique ? Peines perdues, les considérations philosophiques, et *a fortiori* celles concernant l'acte d'écriture, étaient reléguées à l'arrière-plan, occultées derrière des visées communicatrices de bon aloi, mais qui faisaient écran par leur insistance. Pour ma part, j'ai trouvé cet échange entre la scène et la salle plutôt éprouvant, et les tiraillements des auteurs face aux difficultés de l'écriture, d'un intérêt plus que secondaire. Bref, un coup d'épée dans l'eau.

Au bord de l'eau, écrit, mis en scène et interprété par Ève Bonfanti et Yves Hunstad. Spectacle de la Fabrique Imaginaire (Belgique), présenté au Carrefour 2006. Photo : Paul Delacroix.

Vertige identitaire sur la scène nationale

Moins formellement percutante que son pendant international, la sélection nationale a fait œuvre rassembleuse en colligeant quatre valeurs sûres susceptibles de ne pas causer de commotion majeure, sinon sur le plan émotif. Dans des registres variés, tantôt intimiste (odyssée lilliputienne dans le cas du *Périple*, crise linguistique et culturelle dans celui de *l'Homme invisible/The Invisible Man*), tantôt à grand déploiement (puissante charge dramatique pour *Incendies*, imposant numéro d'actrices pour *Tout comme elle*), elle témoignait à l'unanimité de la nécessité de mettre en mots

l'expérience du vertige identitaire. À défaut d'avoir su attirer les foules, *l'Homme invisible/The Invisible Man* a suscité d'honorables critiques, en contraste avec l'accueil assez mitigé – avec raison, pourtant – qu'a reçu le spectacle de la part de *Jeu* au moment de sa création en 2005[4]. D'une fragilité désarmante, mais non sans quelques pointes d'autodérision, l'œuvre du poète franco-ontarien Patrice Desbiens appelait d'évidence la mise en scène sobre que le collectif du Théâtre de la Vieille 17 a su lui conférer. Cependant, à l'instar de mon collègue Ludovic Fouquet, je crois qu'elle aurait certainement bénéficié d'un traitement plus serré sur le plan de la direction d'acteurs : l'interprétation bouffonne des deux comédiens court-circuitait bien inutilement, et beaucoup trop souvent, la réelle profondeur dramatique du propos. Véritable épopée plus grande que nature, *Incendies*[5], le deuxième volet de la trilogie des origines de Wajdi Mouawad, a pour sa part été récompensé par une réception fulgurante. Il s'agissait de la troisième participation de Mouawad au Carrefour, et c'est sans l'ombre d'un doute celle dont les festivaliers garderont l'image la plus saisissante, ne serait-ce que parce qu'enfin, une parole lumineuse a été donnée sans partage à des femmes autrement muettes pour qu'elle puissent transcender, *post-mortem*, la tragédie de leur existence. Le metteur en scène se sera encore une fois montré prodigue pour le Carrefour, son partenaire naturel, au grand bonheur du public de Québec qui n'en semble jamais rassasié et des festivaliers invités qui l'ont d'ores et déjà érigé en classique de la scène nationale. À l'instar de Mouawad, et pour sa dernière année à titre de directrice artistique du Carrefour, Brigitte Haentjens a elle aussi cédé à la tentation de mettre en scène et d'amplifier de belles voix de femmes. *Tout comme elle*[6], événement spectaculaire unique de par sa facture (faire tenir 50 comédiennes sur le plateau exigu de la Bordée tenait du tour de force !), émouvant de par son propos, donnait naissance à un kaléidoscope d'images féminines. Au-delà du remarquable phénomène conceptuel, c'est le mystère émanant du spectacle qui a su séduire les festivaliers, les unissant dans « un lien du féminin » fait de rejet et de dépendance, d'authenticité et de tendresse.

Quête existentielle sur fond de délire marionnettique

Aux antipodes des productions nationales de plus grande envergure, le modeste *Périple* d'Agnès Zacharie a fait contrepoids par sa proposition scénique tout en petitesse et en proximité : le spectacle, prévu pour une trentaine de spectateurs, était présenté dans un vieil autobus scolaire transformé pour l'occasion en théâtre de fortune et stationné sur le parvis de l'église Saint-Roch[7]. Cet étrange héritage, légué à Zacharie par son père en même temps que l'histoire de sa naissance, a inspiré à la comédienne, dont c'est le tout premier texte dramatique, une œuvre bien personnelle. L'histoire raconte deux périples simultanés, celui d'un grain de sable tombé sur terre du haut

4. Ludovic Fouquet a fait part de ses réserves en regard du spectacle dans son compte rendu du Festival Zones Théâtrales d'Ottawa, « L'expérience de l'altérité en paysage francophone », dans *Jeu* 118, 2006.1, p. 143-148.

5. *Incendies* a fait l'objet de plusieurs commentaires dans nos pages. Voir, entre autres, le compte rendu d'Étienne Bourdages, « L'épreuve du sang », dans *Jeu* 109, 2005.4, p. 130-132.

6. Catherine Cyr ayant signé une analyse approfondie du spectacle dans *Jeu* 120, 2006.3, p. 19-23, je me limiterai ici à n'en dire que quelques mots.

7. Si l'expérience d'Ubus Théâtre s'est avérée sympathique pour la grande majorité des spectateurs, la chaleur et l'oppression qui régnaient dans l'antre en a rebuté plus d'un. Claustrophobes s'abstenir...

d'une étoile et celle d'un vieil homme, Antonios Youssef Zakarias, qui se remémore son existence passée à arpenter le monde. Au terme de sa vie, Zakarias revit le voyage qui l'a mené de l'Égypte au Liban, puis de Paris à Moscou, pour finir sa course à Tadoussac, où il a enraciné sa descendance, croisant le parcours du grain de sable – et nombre de personnages tantôt burlesques, tantôt émouvants – au gré de ses pérégrinations. Visiblement, Zacharie a subordonné le spectacle entier à l'hommage impressif qu'elle rend à son père, au risque de produire au bout du compte une trame dramatique ficelée au petit bonheur. Assujetti à la succession fantaisiste des épisodes ainsi qu'aux stratégies scéniques mobilisées, le récit perdait du coup de sa fonction fédératrice au profit des trouvailles marionnettiques. Mais quelles trouvailles ! Les yeux rivés sur une petite table ensablée sur laquelle un univers s'échouait par vagues, on s'émerveillait de la simplicité des moyens et encore plus de l'efficacité des procédés. En s'adjoignant l'expertise du metteur en scène Martin Genest, ainsi que celle du délirant concepteur Pierre Robitaille aux côtés de qui elle officiait, Zacharie a fait de l'Ubus Théâtre une succursale attenante de la troupe de théâtre de marionnettes pour adultes avertis Pupulus Mordicus dont la signature déjantée, reconnaissable entre toutes, émanait de chaque choix scénographique, irrévérence en moins, lyrisme en plus. Dans cette orgie de clins d'œil humoristiques, la manipulation à vue se justifiait parfaitement, au-delà des contraintes de restriction d'espace qui se sont avérées fécondes (la contiguïté des lieux donnait une impression de gros plan), les manipulateurs se pliant volontiers au jeu du *multitasking*. Pas étonnant de se retrouver devant un spectacle dont l'esthétique rappelait fortement celle du cinéma d'animation de Tim Burton (il fallait voir cette « cloche » de curé Élie tintinnabuler follement pour songer au Maire de l'*Étrange Noël de Mr. Jack*) en même temps qu'elle confirmait le doigté sûr des concepteurs. Du reste, ce que le spectacle perdait en cohérence, il le compensait largement en affect. Récit philosophique d'une innocence vibrante, la mort de Zakarias se présentait comme « un voyage méditatif sur le sens de la vie, de l'attachement et du rêve » (programme du spectacle) dont l'issue conférait au conte un goût d'éternité. *Le Périple* nous rappelait que ce n'est pas le temps qui passe, mais les êtres qui font leur trace dans le sable de l'existence.

Dans un registre nettement plus mordant, Olivier Ducas, Francis Monty et Mathieu Gosselin du Théâtre de la Pire Espèce (TPE) ont récidivé avec leur théâtre d'objets « brut, sale et festif » (programme du spectacle) dans *Persée* en proposant leur lecture aussi divertissante qu'irrévérencieuse du mythe. Libérés des contraintes du texte imposées lors de la création d'*Ubu sur la table* (1998), les trois compères se sont laissé guider ici par une double impulsion : d'abord une fascination pour la décapitation comme geste théâtral symbolique, et ensuite une interrogation persistante sur les rituels de passage à l'âge adulte. La quête héroïque de Persée s'est imposée d'elle-même. Rompant avec un théâtre illusionniste pour exploiter le prolifique filon de l'allusion, les créateurs se sont fait fort d'articuler deux niveaux de jeu, l'un plus près d'une interprétation clownesque, l'autre s'apparentant à la manipulation d'objets à vue. Rocambolesque, la pièce se résume à grand-peine. Dans le Londres du début du XXe siècle, trois archéologues patentés sont parachutés au-devant de la scène scientifique pour avoir découvert des cellules vivantes dans des masques de pierre. Déterminés à prouver hors de tout doute l'existence du héros Persée et l'authenticité de sa rencontre avec la gorgone Méduse dont le résultat s'incarne dans ces vestiges

Le Périple d'Agnès Zacharie, mis en scène par Martin Genest. Spectacle de l'Ubus Théâtre (Québec), présenté au Carrefour 2006. Photo : Martin Genest.

d'humains pétrifiés, les ineffables Tetley, Digby et Phips avancent courageusement au cœur de l'inconnu pour faire la lumière sur cette obscure affaire. On a pu le voir aux bourdes monumentales commises par cette intelligentsia scientifique absurde, le TPE pratique la manipulation d'objets et la manipulation historique avec un égal talent. S'il s'agissait d'abord de dépoussiérer le mythe – qu'on résumait assez cavalièrement dans un prologue tout en connivence avec le public –, l'actualisation de la légende passait surtout par sa transposition scénique, qui servait tout autant le propos que la convention ludique. Tenants d'une méthode de travail peu orthodoxe (ils s'adonnent à une pratique de l'archéologie par correspondance !), nos trois chercheurs se font livrer des caisses remplies d'artefacts qu'ils auscultent et tâtonnent, espérant ainsi « faire parler », au sens propre comme au figuré, les objets. Devions-nous nous étonner de les voir réussir au-delà de toute espérance ? Le pouvoir d'évocation des objets totémiques choisis (vases de terre cuite, bouts de tissus, mécanismes en tous genres) témoignait bien de l'étendue de l'inventivité des créateurs. L'espace de jeu, délimité par un système de poulies et de cordes à linge auxquelles on suspendait les « pièces à conviction », était jonché de caisses recelant un bric-à-brac à partir duquel se construisaient, par l'entremise d'associations surprenantes, des figurines grotesques (Persée était une potiche gantée, Danaé, une cruche voilée et le grand-père Acrisios, une vieille outre barbue). Ici, la matière guidait la représentation, appelant la maîtrise chaque fois renouvelée d'une technique adaptée à l'objet qui prenait vie. Or, quoique le processus de maturation semble bien enclenché, le spectacle est encore à la recherche de sa forme définitive. En moins, une inconstance à dompter dans la cadence générale du spectacle et, bavure d'importance, une salle à jauge démesurée pour une œuvre de ce type, où la proximité participe pour une large part à la réussite de l'entreprise. En plus, une imagination qui n'a pas été démentie par ce nouvel opus mené avec vigueur et énergie par cette équipe de joyeux drilles.

Le doigt dans l'engrenage

Raflant contre toute attente deux des récompenses les plus briguées lors de la dernière soirée de l'Académie québécoise du théâtre, soit le Masque du meilleur texte original

Persée, écrit, mis en scène et interprété par Olivier Ducas, Mathieu Gosselin et Francis Monty. Spectacle du Théâtre de la Pire Espèce (Montréal), présenté au Carrefour 2006. Photo : Émilie Bélanger.

et celui de l'interprétation masculine, Alexandre Goyette a fait une entrée remarquée dans la cour des grands. Snobé par la critique montréalaise alors qu'il s'efforçait de remplir la salle intime du théâtre Prospero, *King Dave* n'aura été vu que par quelques 630 spectateurs lors de sa création en 2005. Histoire de faire amende honorable, le Carrefour a déroulé le tapis rouge pour accueillir la production du théâtre les Idées Flottantes (LIF:T), cédant pour trois soirs la scène du Périscope à l'ascension et à la déchéance d'un roi sans couronne. Au rayon des têtes brûlées, David Morin, 21 ans et de l'insolence à revendre, n'a rien à envier à qui que ce soit : avec sa petite gueule d'adolescent attardé, il règne sur un modeste royaume dont il est le King autoproclamé. Un soir de veille où l'alcool coule à flots, il se retrouve coincé malgré lui dans une arnaque dont il ne peut se sortir sans provoquer l'ire d'un gang de rue. De trahison en règlement de comptes, Dave s'aperçoit assez vite qu'il a été berné : aveuglé par sa rage, il s'efforce maladroitement d'assouvir sa fièvre de vengeance, mais ne réussit qu'à produire une escalade de violence dont il pâtira. Attachant dans son innocence, comique dans sa bêtise, le personnage ne tente à aucun moment de s'épargner dans ce récit autocritique qu'il livre avec une étonnante lucidité : s'il se garde bien de se poser en ange exterminateur, c'est qu'il est conscient que ses motifs sont dictés par l'impulsion davantage que par la noble mission de purger le régime de terreur qui lui a fait perdre la face. Sceptiques face au dithyrambe qui précédait ce *King Dave* (après tout, ne nous avait-on pas présenté la chose comme un genre de long conte urbain ?), plusieurs s'attendaient à devoir déboulonner la réputation auréolée qui semblait destinée à coller à cette production. L'acte d'accusation comprenait déjà une franche lassitude par rapport à une dramaturgie impétueuse friande d'excès langagiers aussi orduriers que gratuits, alors de là à demeurer indifférent face à la tragédie d'un jeune

frimeur sans cervelle happé par sa propre faute dans un engrenage qui n'aura de cesse de le broyer, il n'y avait qu'un pas. Et pourtant... Ce serait faire preuve d'une mauvaise foi crasse que de ne pas verser à l'actif du spectacle certaines qualités indéniables dont, en premier lieu, le rythme d'enfer de ce numéro d'acteur, porté par Goyette à bras-le-corps et sans fléchir, en un feu croisé de monologues et d'apartés. Comédien à l'énergie intarissable, Goyette nous a montré de quelle étoffe son King se drapait en livrant une prestation sans temps mort où se succédaient, de façon effrénée et avec force anecdotes, parodies et ruptures de ton, une kyrielle de personnages au jargon truculent et à la langue assassine. Malgré le débit étourdissant et les interférences constantes propres à parasiter cette déflagration verbale, Goyette négociait habilement chaque virage, chaque écueil de ce texte à la langue abrupte et aux accents incisifs. À porter également au compte des qualités, l'environnement scénographique qu'on pouvait croire accessoire, mais qui s'avérait rapidement lourd de sens en regard du récit : enfermé dans une boîte qu'il était condamné à arpenter telle une bête traquée, le personnage devenait prisonnier du décor qui se refermait sur lui, piégé par un éclairage cru qui mettait au jour le moindre recoin et pistait le fuyard où qu'il se trouvait. Obéissant au doigt et à l'œil à Dave, l'espace devenait commodément lieu de reconstitution pour celui qui, sans tenter de plaider son innocence, s'efforçait à grand renfort de descriptions de faire revivre les stations de sa descente aux enfers. Digne héritier des Sarah Kane, Mark Ravenhill et Mark O'Rowe (à cet égard, les similitudes entre la pièce de Goyette et le très caustique *Howie le Rookie* ne sont plus à prouver), *King Dave* est sans conteste le dernier rejeton de l'engouement québécois actuel pour le théâtre *In-Yer-Face*. Même énergie sauvage, même détermination effrontée, même violence déchaînée.

Le laboratoire public, une formule à remettre en question ?

Du côté du trio de laboratoires, les Nuages en pantalon nous revenaient pour une seconde édition, mettant cette fois sur la table une version en chantier de *Lucy*, leur dernière création collective. Manière de *road-theatre* qui voit les destins d'un anthropologue, d'un cow-boy et d'une aspirante actrice se croiser dans le désert de l'Arizona, la pièce abordait avec humour et émotion un questionnement – encore un peu timide – sur les origines de l'humanité. Or, si tout était, en germe, prometteur dans cette mouture, rien n'était pourtant encore véritablement abouti : la cohérence du spectacle achoppait à quelques endroits, entravée par un tissu dramatique lâche qui aurait bénéficié de réaménagements dans une perspective simultanée d'épuration et d'approfondissement. Perfectible mais plein de potentiel grâce à ses fondements thématiques féconds (il y était après tout question de la filiation, de l'identité et de la perte des repères), l'assemblage des fragments de cette imposante mosaïque de personnages, d'époques et de filons thématiques pourrait sans nul doute transcender les parcours individuels pour aspirer à une portée plus universelle. Du coup, posée avec plus de finition, la présence discrète de la fameuse Lucy, personnage muet à la source d'intenses moments d'abandon, aurait pu concourir à cristalliser le propos : trace de la mémoire des hommes, elle justifiait parfaitement sa fonction de pierre angulaire, permettant que s'établisse l'équilibre entre le drame humain des personnages et le vertige philosophique de l'épopée anthropologique. Plus développée que son pendant dramatique, l'écriture scénique de Jean-Philippe Joubert, dont on connaît désormais la prédilection pour une esthétique iconographique contemplative et une grammaire

gestuelle soignée, tablait sur des stratégies visuelles franchement intéressantes, à défaut d'être entièrement menées à terme. La beauté de ses leitmotivs chorégraphiques, dont on se serait nourri davantage, la justesse de l'interprétation, la facture des images vidéo couplée à l'ingéniosité du dispositif scénique de projection pondéraient les faiblesses d'un environnement musical tout de même un peu convenu. Bref, il suffirait de quelques impulsions bien mesurées pour qu'émerge de la nébuleuse l'objet attendu.

Nul besoin d'un regard public officieux dans le cas du plus que mature *CHS* : à la tête du Théâtre Péril et du collectif CINAPS, le metteur en scène, comédien et pour la première fois auteur Christian Lapointe a usé à bon escient de l'occasion qui lui était donnée de tester son œuvre sur une scène professionnelle avant d'aller en livrer le résultat final à Avignon cet été. CHS, combustion humaine spontanée : le thème est pour le moins prometteur, et la pièce qui en découle donne froid dans le dos. Immobile au centre de la scène, JE (Lapointe) agonise dans un fauteuil carbonisé, en proie à un délire suicidaire obsessionnel alimenté de flashs télévisuels, d'extraits vidéo propres à glacer le sang et d'éclairages expressionnistes. Côté cour, la voix cérébrale de IL retentit, abreuvant JE de ses théories scientifiques expliquant le phénomène de la CHS. Côté jardin, tout en haut d'un long tissu blanc, ELLE figure la parole humanisée qui veille sur le gisant derrière la vitre de sa clinique en même temps qu'elle se fait provocatrice (« Vous avez des allumettes, qu'attendez-vous pour craquer ? »). Mais à mesure que l'ultime moment de l'immolation approche, les promesses de jouissance s'amenuisent et le courage de JE flanche. Certes, la facture de l'ensemble est verbeuse – en fait, la densité du propos est pratiquement insoutenable –, mais à aucun moment l'on ne parvient à se soustraire au malaise que provoque l'univers anxiogène dans lequel nous plonge *CHS*. La dissipation n'est pas de mise, non plus que l'indifférence, du reste. Les ombres rôdeuses qui dansent sur le décor sculptural concourent au sentiment d'oppression, tout comme la trame sonore grinçante qui nous assaille sans répit. Se réclamant d'un théâtre de la cruauté, Lapointe prend plaisir à jouer à cache-cache avec la mort, lui qui l'a frôlée de près[8], pour mieux célébrer la vie. Et son théâtre est à son image, étrange et fascinant, ce qui n'est pas le moindre de ses paradoxes.

L'existence de Richard se déglingue le jour où il réalise, lors d'un vernissage, que son ex-copine l'a peint sous l'aspect d'un carré jaune sur fond bleu. Affolé, le modèle se met à la recherche de son identité trouble. S'ensuit une quête échevelée sur fond de réflexions sur l'art abstrait et les impostures liées à son interprétation. Voilà pour l'anecdote de la dernière création du Théâtre des Fonds de Tiroirs, *Richard Fortin, défiguré*. Or, ce qui est déplorable, c'est que tout, dans cette mouture, n'est qu'anecdote. Pourtant non dénuée d'intérêt dans la mesure où elle aurait pu faire office de propulseur à un questionnement approfondi (comment ne pas songer ici à *Art*, de Yasmina Reza ?), la petite histoire devient prétexte à filer un chapelet de considérations

8. Alors qu'il exerçait le métier d'amuseur cracheur de feu, Lapointe a subi un « retour de flamme » qui lui a laissé, outre quelques séquelles physiques, une fascination certaine pour la combustion humaine. Cette fascination s'incarne dans la dédicace de *CHS*, offerte à la mémoire de la poétesse Huguette Gaulin qui, en 1971, s'est immolée par le feu en reprochant aux survivants d'avoir « tué la beauté du monde ».

éculées sur l'art et ses dérives, cependant qu'on s'amuse des bêtises de la célébrité *pop-corn*, toujours humiliée au bout du compte. Si le Théâtre des Fonds de Tiroirs aspirait à créer une œuvre sur la complexité du rapport à l'image (entreprise fort louable au demeurant), il n'a malheureusement pas réussi à aller au-delà d'un constat banal et pour le moins convenu sur les conséquences néfastes de la célébrité instantanée. Quel est donc, ici, le véritable miroir aux alouettes ? Il est à espérer qu'un regard critique interne plus acéré redresse l'extrême faiblesse du texte afin de rendre le projet plus percutant, car, dans l'ensemble, la mise en scène propose de belles idées, le dispositif scénique de Vano Hotton n'est pas sans qualités, ni l'interprétation sans tonus. Le risque de ce projet frileux, pas du tout de ceux auxquels l'équipe de Frédéric Dubois nous a habitués, a été bien mal évalué. Ce dernier a eu un mal fou à défendre, face à un public pourtant plein d'indulgence, ce laboratoire en lequel il ne croyait visiblement plus. Dans un festival de cette trempe, il est bien malavisé celui qui s'autorise un tel four...

King Dave, écrit et interprété par Alexandre Goyette, dans une mise en scène de Christian Fortin. Spectacle de LIF:T (Montréal), présenté au Carrefour 2006. Photo : Marilène Bastien.

Si tant est que l'on envisage de reprendre cette formule, il convient de s'interroger quant à la pertinence du concept pour le moins déphasé du laboratoire public au sein des activités du Carrefour. Car, il faut bien l'admettre, des trois spectacles, seul le projet des Nuages en pantalon méritait l'étiquette de laboratoire, les deux autres étant l'un bien en deçà (*Richard Fortin*) et l'autre bien au-delà (*CHS*) de la dénomination. Mais sans même évoquer le degré d'achèvement des créations, c'est l'interaction que suppose un tel exercice qui pose foncièrement problème. Une telle formule a-t-elle sa place si elle n'offre qu'un espace d'échange limité entre créateurs et spectateurs ? Poser la question, semble-t-il, c'est y répondre. Pour que l'expérience soit concluante, le Carrefour aurait dû permettre que se tiennent systématiquement des discussions à la fin de chaque représentation.

Pendant ce temps, en périphérie...

Sensibles à la diversité des champs d'intérêt des festivaliers, les organisateurs du Carrefour avaient ménagé, en marge de la programmation officielle, plusieurs plages d'activités variées ouvertes au grand public. Ainsi, le « Carrefour des critiques amateurs » revenait pour une seconde édition, polarisant autour de discussions dirigées le discours critique de publics ciblés (jeunes spectateurs, adultes immigrants, internautes). Par ailleurs, une lecture publique mise sur pied par le Centre des auteurs dramatiques a permis à un auditoire clairsemé d'assister, du côté de la Bibliothèque Gabrielle-Roy, à l'événement « Le CEAD : 40 ans de paroles essentielles ». Pour l'occasion, des extraits d'une dizaine de textes de dramaturges majeurs (Loranger, Tremblay, Chaurette, Laberge, Fréchette) ont été mis en lecture par Marie-Ève Gagnon

et interprétés tambour battant par quatre comédiens de Québec. Point de surprise dans la sélection des textes retenus, mais uniquement le simple et bon plaisir de réentendre des œuvres marquantes dont l'impact a jalonné le paysage dramatique québécois. À quelques rues de là, au Musée de la Civilisation, les aficionados du cinéma pouvaient se délecter de la programmation que le collectif Antitube avait confectionnée à leur intention. Sous la forme d'une enfilade de séances de projection, la série *Du théâtre à l'écran* donnait à voir une dizaine d'œuvres cinématographiques peu fréquentées. Qu'il soit question de portraits d'artistes, de performance scénique, voire de la genèse d'une création saillante, l'événement était destiné à mettre en valeur une variété de pratiques théâtrales contemporaines dont le passage au cinéma non seulement autorisait des images dynamisées par le point de vue de la captation, mais ouvrait de nouvelles perspectives sur certaines des démarches artistiques les plus affirmées de notre époque.

Version laboratoire de *Lucy*, collectif des Nuages en Pantalon (Québec), présentée au Carrefour 2006. Sur la photo : Nicolas-Frank Vachon et Valérie Laroche. Photo : Louise Leblanc.

Sur le campus de l'Université Laval, on s'est intéressé aux discordances au colloque annuel de la Société québécoise d'études théâtrales (SQET). Regroupés autour du thème accrocheur *Ordre et Désordre : Perversion et Hybridation*, les participants se sont penchés sur « la surenchère du monstrueux, de l'abject, de l'horrible, du sordide » afin de mettre au jour les enjeux fondamentaux de ce « rejet systématique de l'ordonné, du beau, du paisible » qui fut l'apanage du théâtre à certains moments cycliques de son évolution. Les chercheurs étaient notamment appelés à faire la lumière sur certaines considérations éthiques (la transgression comme agent de provocation et autres renversements des valeurs) et esthétiques (l'hybridité et les mélanges en tous genres) qui découlent du rapport de force entre ordre et désordre au théâtre. L'on s'est aussi attaché à discerner tant les multiples formes de perturbations dramaturgiques (les monstruosités chez Bernstein, le chaos chez Pinter) que les manifestations scéniques, dramatiques et historiques de l'excès. Peu propice à l'accueil d'un large public, le colloque a toutefois suscité nombre d'échanges nourris dans le cercle restreint des spécialistes d'un théâtre résolument iconoclaste.

Enfin, pour faire écho à certaines préoccupations actuelles du milieu, des membres de la table de théâtre du Conseil de la culture des régions de Québec et de Chaudière-Appalaches ont orchestré une série de rencontres destinées à amorcer la réflexion en vue des États généraux du CQT prévus pour l'automne 2007. De manière à esquisser un portrait global de la pratique dans la Capitale, des professionnels issus de toutes les sphères du milieu théâtral de Québec étaient invités à se réunir pour

réfléchir et échanger au cours de rencontres thématiques axées sur le caractère spécifique, le rayonnement et les conditions de la pratique théâtrale de Québec. Le bilan a fait voir que, si le théâtre de création est reconnu pour son dynamisme exceptionnel et son audace, l'écologie théâtrale d'ici semble être à l'origine d'un essoufflement généralisé. Le manque de ressources financières, l'exode des forces vives, de même que l'extrême sensibilité à l'emploi qui prévaut en raison notamment de l'absence d'alternatives parathéâtrales à Québec, exhorteraient les créateurs à repenser du tout au tout les rouages du système, en s'attaquant en priorité au sous-financement récurrent. Alors qu'on en appelle à la mise en commun des ressources pour attiser l'intérêt des bailleurs de fonds, le fonctionnement monolithique du modèle théâtral québécois n'a de cesse de révéler ses limites. Pour certains, il convient de revoir les modalités de tournée dans un souci de démocratisation. Pour d'autres, il s'agit de contrer la tyrannie de la saison pour assouplir les modes de production. Pour d'autres encore, ce sont les espaces de création qu'il faut rendre adéquats, alors que certains pointent plutôt les ressources déficientes sur le plan du développement des publics. La solution ultime consisterait à revendiquer pour Québec le statut de « ville de théâtre » et, tout naturellement, à exiger que l'on adopte à son endroit des politiques culturelles conséquentes, en plus de réclamer que l'épithète s'accompagne d'une plus-value économique à l'avenant. Maintenant, quant à savoir s'il s'agit de vœux pieux, il faudra attendre l'automne 2007 – et les conclusions des États généraux – pour en avoir la confirmation.

* * *

Bien déterminé à se battre coûte que coûte pour préserver ses acquis, le Carrefour a franchi cette année un point de non-retour en s'engageant dans une étape transitoire : le nombre de spectacles pour chaque section a été réduit, on s'est délesté du volet jeunes publics pour privilégier les spectacles de la nouvelle garde de manière à atteindre un équilibre – et une certaine cohérence artistique – dans la programmation. Alors que, sur la scène internationale, on nous présentait des modèles d'efficience formelle évoluant, pour la plupart, dans des espaces scénographiques épurés parfois jusqu'à l'extrême (*Eraritjaritjaka, la Religieuse*, *Au bord de l'eau*), la nouvelle garde et la sélection nationale proposaient des spectacles aux textes coups de poing (*Incendies*, *Tout comme elle*, *King Dave*, *CHS*). D'un côté comme de l'autre, on ne trouvait que peu de traces de l'espoir et de la douceur que l'on nous annonçait dans le programme comme étant les deux pôles fédérateurs de l'édition. C'est surtout de quête originelle et identitaire qu'il était question, « qu'elle soit personnelle, collective ou universelle. [...] Nos origines et notre fin, la solitude et la rencontre, l'unicité dans la multitude, l'enfermement et le voyage, l'exil dans son propre pays et dans son propre corps, la déshumanisation causée par la guerre, la technologie et la mondialisation, et, en outre, le geste créateur lui-même sont autant de propos qui interrogent notre identité profonde, qui nous confrontent à notre désir d'exister, de vivre et d'agir. » À cet égard, et à d'autres encore, l'édition 2006 du Carrefour aura été le lieu de bien des prises de conscience.