

Retour à la terre *Molora*

Étienne Bourdages

Number 131 (2), 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1285ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bourdages, É. (2009). Review of [Retour à la terre : *Molora*]. *Jeu*, (131), 146–149.

Molora

D'APRÈS L'ORESTIE D'ESCHYLE / ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE Yael Farber
ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE Yana Sakelaris / DÉCORS Larry Leroux et Leigh Colombick
COSTUMES Natalie Landon et Johnny Mathole / CONCEPTION DE L'ÉCLAIRAGE Michael Maxwell
ADAPTATEUR DE L'ÉCLAIRAGE Paul Peyton Moffitt / ASSISTANCE À L'ENTRAÎNEMENT VOCAL Dorothy Ann Gould
AVEC DOROTHY ANN GOULD (CLYTEMNESTRE), SANDILE MATSHENI (ORESTE), JABULILE TSHABALALA (ÉLECTRE)
ET LE NGQOKO CULTURAL GROUP.
PRODUCTION DE THE FARBER FOUNDRY, PRÉSENTÉE À LA CINQUIÈME SALLE DE LA PLACE DES ARTS
DU 22 JANVIER AU 1^{ER} FÉVRIER 2009.

ÉTIENNE BOURDAGES RETOUR À LA TERRE

L'épiphanie

Par où commencer pour décrire en peu de mots une impression qui dépasse l'expression ? Commencer par ne rien dire, par se retenir, car les mots ne suffisent pas à la tâche d'ordonner, en la nommant, cette expérience de spectateur. En sortant de la Cinquième Salle de la Place des Arts, je suis encore ailleurs, comme si je descendais d'un avion qui me ramenait de l'étranger. Quand les portes de la salle s'ouvrent, toutefois, la dépressurisation n'est pas entamée : les odeurs, l'air ambiant, les souvenirs encore latents me retiennent à mon siège. Sortir de la salle, ce serait changer d'atmosphère, accepter de perdre peu à peu ce qui s'est incrusté à mes vêtements et qui effleure ma peau pour le remplacer par le manteau du quotidien, et remettre en marche le cerveau du critique qui apprécie avec une distance raisonnable le fond et la forme. Le sevrage est abrupt. Mais il me permet de sourire mon contentement aux autres spectateurs ; c'est dans la réalité que je les retrouve : happé par les mondanités de la première, je pique un hors-d'œuvre au passage, je suis des leurs. Hors du lieu de culte, le jeu est terminé, je me civilise, prends le métro pour rentrer chez moi, regarde ma montre pour m'apercevoir avec un étonnement fataliste que le temps passe toujours.

J'avais déjà vécu pareille angoisse devant le monde. Il y a quelques années, à la sortie de *Cleansed* présenté au FTA, j'avais machinalement déverrouillé mon vélo, mais d'abord incapable de l'enfourcher, dyslexique du pédalier, danger pour la circulation, je confondais la droite et la gauche. Puis, je m'intimai à rouler, suivant un sillon erratique, encore soulé par la puissance de la représentation. J'errai sans tête, inconscient et suicidaire, planant au-dessus du noir de la chaussée jusqu'à ce que le vent tiède de la vitesse ravive mes sens et que ma raison égarée à l'Usine C – je la fuyais, certes –, regagne mon corps au coin d'un feu rouge que je n'avais par hasard pas raté.

Je suis une proie facile pour une secte particulière, celle du théâtre. Quand le spectacle m'attire dans son manège, je me détends et deviens une éponge. Je participe parce que mon cœur bat au même rythme que la scène. Le quatrième mur est tombé, le spectacle me fait membre de la troupe. Pendant *Molora*, cette impression est prégnante : l'événement paraît réservé à nous seuls, spectateurs privilégiés, à des lieues de l'hiver montréalais. C'est un retour au primitif qui, par la simple force de symboles et de gestes, agit sur les témoins. Nous assistons à un rituel, lequel changera inévitablement notre vision du monde. Le dépaysement est total.



Molona, d'après *l'Orestie* d'Eschyle, adaptée et mise en scène par Yael Farber. Spectacle de The Farber Foundry, présenté à la Cinquième Salle à l'hiver 2009. © Market Theatre.

Les sacrifices humains

Le projet de Yael Farber était de transposer dans *Oresteie* d'Eschyle la Commission Vérité et Réconciliation, qui permit, durant les années 90, aux victimes et aux bourreaux de l'apartheid de s'épancher. Une Clytemnestre blanche se retrouve ainsi au micro, avouant le meurtre d'Agamemnon devant une Électre noire. La première a l'air d'une sorcière mal engueulée, amaigrie par la fureur, antipathique au possible. Son *look* dépareillé – bottes de caoutchouc, robe chemisier aux multiples poches fatiguées, crinière sale soulignant tous ses mouvements – nous la rend d'emblée désagréable. Voilà une femme qui semble avoir perdu tous les attributs du pouvoir, sauf le mépris des faibles. On la hait. Cependant, celle qui lui fait face ne paraît pas moins entêtée. Électre a longuement fomenté une vengeance, c'est l'idée fixe de la jeunesse. S'il ne permet pas vraiment d'évaluer l'efficacité d'une telle commission en s'achevant par des pardons réciproques, le spectacle conçu par Farber réactualise avec acuité la question posée par le tragique grec dans sa trilogie : lorsque, après avoir tué sa mère, Oreste est mis à mort par les Érinyes, comment mettre fin à la violence ? Chez lui, Athéna calme les harpies. Mais, dans le monde des humains, qui peut encourager les uns à reconnaître les autres ? Eux seuls ? Une sorte de raison commune ? Une commission ? *Molora* condense en deux heures plus de quarante ans de violence fratricide. Par le biais de *Oresteie*, la pièce pose surtout un point de vue sur la réalité sud-africaine. Tout à coup, la question de l'apartheid est universelle et nous apparaît d'une authenticité grave. Il semble qu'il n'y ait que le théâtre pour remettre à sa place le sort des sociétés humaines.

Pour tenter une réponse, Farber nous fait reprendre la démonstration du début. Loin d'être froid, le jeu est très physique, voire terrien. Certaines scènes atteignent un paroxysme de cruauté et sont quasi insoutenables. Ainsi, Électre raconte aux commissaires (nous ?) comment Clytemnestre tenta à sa vie à plusieurs reprises. Mais les mots ne suffisent pas à montrer ces tortures. Les protagonistes ramènent le passé au présent et font les gestes comme pour la première fois. Sous nos yeux, la mère passe à un cheveu de noyer sa fille dans une bassine d'eau. Celle-ci sort la tête de l'eau l'instant d'une inspiration avant que l'autre l'y replonge sans ménagement. Sous nos yeux, Clytemnestre étouffe Électre avec un sac de plastique. Les membres tendus, celle-ci lutte pour son air et pour vivre. Les secondes sont interminables. Soudain, la distance n'existe plus. On fait partie de la cérémonie. On assiste à un sacrifice humain. Car chaque fois, cloués à notre fauteuil de spectateur, nous attendons sa fin, passifs et impuissants. Jusqu'à ce que la fiction rapplique et structure à nouveau les actions. Alors, le témoignage reprend dans une autre forme.

Le fil de la mise en scène passe à travers la sépulture d'Agamemnon, au centre. Évoqué au ras du sol par un rectangle de sable long comme un homme et fin comme de la poudre, le roi n'est plus qu'un monolithe désagrégé. Mais il n'est pas déposé pour autant ; les deux femmes en parlent constamment. C'est le champ de leurs hostilités incessantes, le jardin de désert où germe leur aversion, où les reproches puisent leur fiel. Et plus le récit progresse, plus on sent le retour d'Oreste imminent, plus la poussière s'élève et envahit l'atmosphère de son spectre odorant. En langue sotho, *molora* signifie « cendres », nous apprend le programme. La montée finale est enivrante, les spectateurs respirant le même air que les comédiens. Alors, ceux-ci dressent la grande table pour honorer l'arrivée de l'étranger. Dans cette scène troublante, ils mangent tous inconsciemment au-dessus de la tombe d'Agamemnon. Puis, la vérité choque, le sang coule. Oreste fait montre d'une force physique et d'une intelligence souveraines. Au moment ultime où il est sur le point de venger son père en tuant sa mère, il renonce. Sa sœur pleure, rue, crie. Le chœur entier la retient de tous ses bras. Sa souffrance est inouïe. Électre est furieuse. Mais le chœur la calme tandis que son frère refuse de mener à bout les prophéties divines. La volonté d'un homme l'emporte sur la fatalité inextricable et met alors un terme au cycle de la violence. Tous sont épuisés, vidés.

Le chœur

Le chœur nous ramène sur terre. L'ensemble est bien réel. Il vient de nous. En entrant dans la Cinquième Salle, c'est à peine si on le remarque, mais un homme assis à nos côtés, complet et chapeau de feutre modestes, détonne un peu. Or, le spectacle commence et il va sur la scène accompagné de six femmes, les épaules couvertes d'un plaid, la tête enroulée dans une bande de tissu et le visage enfariné. Premier chant. Malgré la distance folklorique, le dialecte dont le sens nous échappe, on entend les syllabes répétitives, les mains qui claquent, les pieds qui traînent ; on sent les rythmes qui sortent des quelques instruments rudimentaires – comment une boîte ou la corde tendue d'un archet peuvent-elles soulever le sol ? La polyphonie gutturale est hallucinante et aspire l'esprit dans un tourbillon qui suit avec langueur la tourmente des passions. Si ce chœur est alourdi par l'âge, si son visage reste sans expression, s'il retourne s'asseoir sagement en fond de scène après chaque incursion, son impassibilité n'est qu'apparente : il observe, intervient et, sans trop s'en étonner, on comprend tout ce qu'il dit et on se range de son côté. Par son commentaire, il ramène à la raison. Par sa forme, il rappelle la tradition, les origines.

Les reliques

La nuée dissipée, il ne reste que le souvenir. C'est le genre de cérémonie qu'on se referait chaque semaine. La lecture du texte d'Eschyle adapté par Farber¹, dont il aura fallu attendre longtemps l'arrivée en librairie, peut raviver certaines images. L'écoute du disque du Ngqoko Xhosa Music Ensemble qui était vendu après les représentations fait vibrer l'épiderme, éveille inmanquablement des frissons éloquents. Seulement, de cette façon, la musique n'est plus qu'un art populaire participant de notre propre recherche esthétique. En fait, rien de tout cela n'est la vraie substance. On voudrait revivre chaque fois la célébration... Et un DVD du spectacle n'arrangerait rien puisqu'il nous confinerait à l'isolement de notre salon. Il faut l'espace de jeu, la mise en scène, les acteurs et tous les autres spectateurs qui vivent des émotions semblables au même moment. On voudrait goûter à nouveau la grandeur solennelle et se retrouver hors du temps dans le sacré. Mais pour quelques mois, on le revit en soi ; peu à peu les contours de la mémoire s'estompent et sont remplacés par des faux-semblants et par des interprétations frustrantes. Le retour sur la terre s'avère hasardeux. C'est sur celle de *Molora* que je voudrais encore marcher. ■



Molora, d'après *Oreste* d'Eschyle, adaptée et mise en scène par Yael Farber. Spectacle de The Farber Foundry, présenté à la Cinquième Salle à l'hiver 2009. © Market Theatre.

1. New York, Theatre Communications Group, 2009.