

Rutilance et intensité intérieure

Le fusil de chasse d'après le roman de Yasushi Inoué,
Adaptation de Serge Lamothe, mise en scène de François
Girard, Production de Parco Theater (Japon) et de l'Usine C, À
l'Usine C, du 7 au 10 septembre 2011

Emily Dickinson d'après des textes d'Emily Dickinson,
Adaptation et mise en scène d'Oleg Kisseliov. Production de La
Demeure, Au Théâtre La Chapelle, du 21 septembre au 1^{er}
octobre 2011

Hervé Guay

Number 239, Winter 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65879ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Guay, H. (2012). Review of [Rutilance et intensité intérieure / *Le fusil de chasse* d'après le roman de Yasushi Inoué, Adaptation de Serge Lamothe, mise en scène de François Girard, Production de Parco Theater (Japon) et de l'Usine C, À l'Usine C, du 7 au 10 septembre 2011 / *Emily Dickinson* d'après des textes d'Emily Dickinson, Adaptation et mise en scène d'Oleg Kisseliov. Production de La Demeure, Au Théâtre La Chapelle, du 21 septembre au 1^{er} octobre 2011]. *Spirale*, (239), 73–75.

La mort est une figure omniprésente dans ce roman. Depuis celle du professeur Saito, vieil ami de Julius, avec qui il renoue lors de ses errances dans la ville et qui mourra quelques mois après la première rencontre, en passant par celle de la professeure V, historienne des peuples amérindiens, accablée par la tristesse et la cruauté de l'histoire qu'elle découvre, jusqu'à celle de Mahler qui hante le livre en entier.

Le caractère extrêmement réservé du narrateur fait que nous connaissons peu de choses sur lui — à l'exception d'un épisode qui rappelle un moment difficile de son enfance au Nigeria. Lorsqu'il voyage en

Belgique, c'est apparemment pour prendre contact avec une grand-mère qu'il n'a pas vue depuis des années. Cependant, il ne fait qu'un effort dérisoire pour la trouver. On sait qu'il est en brouille avec sa mère, et un coup de théâtre vers la fin du livre suggère qu'il aurait pu être l'auteur de gestes violents à l'endroit d'une amie. Autant de mystères qui planent sur le roman, pour suggérer sans doute que l'œil qui observe n'est pas nécessairement neutre ni vertueux.

Mais ce qui frappe surtout, c'est combien les rencontres dans la ville peuvent apaiser la solitude. Le contact établi n'est pas superficiel, et certaines relations vont

durer, par exemple l'amitié que le narrateur noue avec un jeune Palestinien rencontré en Belgique et avec qui il a eu des discussions politiques. Il y a un respect civique qui émerge de ces pages, l'idée que l'errance dans la ville et ses quartiers peut mener à des liens substantiels.

Open City est un premier roman. Il est rare d'ouvrir un livre et de se sentir immédiatement en confiance, entre bonnes mains, mené avec intelligence le long d'un parcours totalement imprévisible. Julius marche lentement et nous ralentissons le pas pour prendre son rythme et admirer, éblouis, ce qu'il voit.



Rutilance et intensité intérieure

PAR HERVÉ GUAY

LE FUSIL DE CHASSE d'après le roman de Yasushi Inoué

Adaptation de Serge Lamothe, mise en scène de François Girard,
Production de Parco Theater (Japon) et de l'Usine C,
À l'Usine C, du 7 au 10 septembre 2011.

EMILY DICKINSON d'après des textes d'Emily Dickinson

Adaptation et mise en scène d'Oleg Kisseliov.
Production de La Demeure, Au Théâtre La Chapelle, du 21 septembre au 1^{er} octobre 2011.

La duplicité et l'épaisseur des secrets qui sont au cœur du *Fusil de chasse* de l'écrivain japonais Yasushi Inoué (1907-1991) font de ce roman un objet doté d'une théâtralité certaine. Derrière le rideau des apparences, ces pages exposent à la vue de tous le double-fond d'existences demeurées opaques jusqu'à la fin, même pour les proches des êtres tourmentés qui s'y confessent. Pareillement, le secret s'avère le ferment de bien des intrigues théâtrales. Nombreuses sont les pièces, en effet, qui reposent sur d'habiles mensonges et de voyants travestissements jusqu'à ce que ce manège soit démasqué

pour le plus grand plaisir des spectateurs. Bref, si ce n'était que de sa propension au secret, *Le fusil de chasse* n'offrirait aucune résistance à la représentation. Mais ce roman comporte une autre dimension avec laquelle la scène a plus de mal à composer : la forme épistolaire dans ce qu'elle a d'intime et de littéraire à la fois. Tel est donc le défi qu'a dû relever François Girard comme metteur en scène en portant ce livre d'une cruelle beauté à la scène. Or par certains côtés, les trois récits au féminin ne manquent pas de s'y épanouir et, par d'autres, ils ne cessent de revendiquer leur appartenance à la littérature dans ce

qu'elle a de plus irréductible à un plateau de théâtre.

L'adaptation de Serge Lamothe conserve d'ailleurs l'élégant subterfuge trouvé par Inoué pour authentifier la fiction aux yeux du lecteur. Un poème paraît dans une revue de type *Chasse et pêche*. Un lecteur se reconnaît dans la description qui y est faite d'un homme portant un fusil de chasse. Pour des raisons obscures, il écrit au poète et lui transmet trois lettres que lui ont fait parvenir des femmes en lui demandant de les lire, puis de les brûler. L'une est de la fille de sa maîtresse, la



Le fusil de chasse ; production de Parco Theater (Japon) et de l'Usine C ; Miki Nakatani et Rodrigue Proteau.
Crédits photo : Jean Bernier.

seconde, de sa femme, la troisième, de cette maîtresse qui lui inspiré une ardente passion. On comprend que ces lettres ont détruit le sens qu'il donnait à son existence, qu'il en est resté comme terrassé et qu'il veut partager les aveux qu'elles contiennent avec quelqu'un.

La version que j'ai vue du *Fusil de chasse*, dans la mise en scène de François Girard, est la seconde qu'il a réalisée. Il a alors repris la production créée le printemps précédent et proposé à l'actrice japonaise Miki Nakatani de jouer dans sa langue maternelle tous les rôles féminins. Le public montréalais, bien entendu, ne comprend pas un mot de ce que dit Nakatani, mais doit plutôt se fier, pour la suivre, aux surtitres projetés à vitesse grand V au-dessus du très beau dispositif scénique imaginé par François Séguin. Girard résout ainsi le problème de la trop grande littérarité du texte en faisant accéder le public directement à la lecture du roman tout en lui assurant l'accès à la voix, aux gestes et à la beauté de Nakatani. Il résulte de cette division de l'attention du spectateur entre le texte et le jeu scénique, qu'accuse encore la présence spectrale au second plan de Rodrigue Proteau dans le rôle du chasseur, une mise à distance d'une grande

justesse face à ces personnages qui cachent au monde extérieur (et à eux-mêmes) ce qu'ils ressentent tout en éprouvant — ultimement — le besoin d'en faire l'aveu à l'élue de leur choix, en l'occurrence, ce chasseur à qui ces trois lettres ont été communiquées.

La scénographie de François Séguin et les costumes de Renée April illustrent très bien cette tension entre le désir profondément humain de se voiler et de se dévoiler. La scénographie se déploie sur deux plans : l'avant-scène se situe à hauteur de plateau et demeure tout au long de la représentation dans une certaine pénombre, tandis que l'arrière-scène est surélevée et baigne dans une lumière dorée. Les deux espaces sont reliés par un rideau de mots (des caractères japonais dont je présume qu'ils reproduisent des extraits du roman d'Inoué), rideau à travers lequel on voit se mouvoir le chasseur. Cet étrange voile, toujours présent à nos yeux de spectateur, évoque, dans un double mouvement, la propension humaine à dissimuler et à divulguer, quoique parfois ces aveux puissent survenir tardivement et n'être destinés qu'à une seule personne. En outre, la confession de chacune des femmes est associée à un élément : l'eau, la pierre et le bois. Le

sol se métamorphose ainsi en cours de représentation, sous les pas de l'actrice, pourrait-on dire. Cette métamorphose touche de même les costumes qui se révèlent d'une ambivalence similaire : lunettes et vêtements de collègue qui la couvrent de la tête aux pieds pour la fillette à qui sa mère n'a jamais dit la vérité ; épaules nues et chemise en soie rouge pour l'extravagante épouse qui tente de faire oublier sa souffrance en éblouissant les hommes avec qui elle trompe son mari ; kimono orné de fleurs bleues qu'elle enfle longuement pour cette maîtresse et mère que nul n'a vu telle qu'en elle-même elle se découvre dans les dernières minutes de sa vie.

Comme dans les films de Girard (*Trente-deux films brefs sur Glenn Gould*, *Le violon rouge*, *Soie*), l'esthétique de son *Fusil de chasse* est extrêmement soignée. Ce raffinement formel atténué en un sens l'âpreté du roman d'Inoué auquel seuls les mots prêtent forme. À moins que ce vernis, comme le rideau de mots du décor le laisse entendre, ne soit justement égratigné par ces mots qui possèdent un mélange de cruauté et de beauté allant de pair avec un univers d'amours déçues et de mensonges envahissants. On est loin cependant de Baudelaire qui se

proposait d'explorer l'abject, et des sur-réalistes qui rêvaient d'une « beauté convulsive ». Avec ce *Fusil de chasse*, le cinéaste agit plutôt en romantique en quête de sublime. L'interprétation de Miki Nakatani vient-elle pallier cette tendance à l'esthétisation ? Autant que je puisse en juger, non. Son jeu, dans l'ensemble, reste dans les limites du représentable. Il faut souligner cependant qu'elle sait bien marquer l'écart entre les trois personnages tant sur le plan gestuel que vocal. Sa beauté concourt à celle d'un spectacle qui offre avant tout cela : de la beauté qui détonne un peu sur ce fond de tristesse et de trahison. Et c'est là le plaisir qu'offre ce *Fusil de chasse* : les mensonges s'y ornent de chatolements dans une pénombre minutieusement dessinée.

À l'inverse, l'*Emily Dickinson* du metteur en scène Oleg Kisseliov baigne presque continuellement dans un éclat qui n'est pas sans rappeler la nature solaire de la poétesse. Celle-ci, on le sait, a mené à Amherst, dans le Massachussetts, une existence sédentaire qui lui a permis de développer une vie intérieure d'une grande richesse, principalement au contact de la nature, bien à l'abri qu'elle était des mondanités, ce qui la protégeait d'influences extérieures inquisitrices. C'est d'ailleurs ce rapport conflictuel avec l'extérieur qu'exploite dans son plus récent spectacle la compagnie La Demeure, nouvellement formée, dont les animateurs veulent se vouer à la transmission « *des œuvres poétiques de répertoire et inédites* ».



Emily dickinson ; production de La Demeure ; Larissa Corriveau.
Crédits photo : Zied Touati

Si l'on en juge par ce premier opus qui fait découvrir une interprète de talent, il faut se réjouir de la venue de ce nouveau joueur dans le paysage théâtral montréalais. Larissa Corriveau offre en effet une Emily Dickinson dont le corps et la voix s'allient pour incarner une femme vibrante que les nouvelles du dehors ne parviennent jamais à ébranler tout à fait. Ni les frasques de son frère, ni celles de sa belle-sœur, ni les tractations autour de ses poèmes, ni les commentaires blessants d'un certain « Mister Higginson » avec qui elle correspond ne brouillent le ciel d'Emily qui se concentre davantage sur ce que la nature a à lui offrir que sur ce que ses frères humains ont à lui enlever. En effet, le bruit de la mare est plus précieux que les échanges verbaux pour cette femme qui s'efforce de vivre dans le présent. Sagesse qu'elle exprime dans une maxime d'une concision redoutable : « *Aujourd'hui rend hier inutile.* »

Très bavarde, cette Emily s'adresse aussi bien à elle-même qu'à de rares correspondants. On aurait plutôt envie d'écrire à des « condescendants », tant ils traitent la poète de manière cavalière. Par exemple, l'ineffable Mr Higginson paraît nettement plus intéressé par sa photo que par ses écrits qu'il corrige de manière scolaire. À d'autres moments, une voix hors champ surgit pour narrer les dé mêlés familiaux susceptibles de troubler cette vie rangée. Ces ennuis paraissent uniquement l'enfermer encore davantage en elle-même, dans sa propension à voir du divin et de l'éternité partout. Sensibilité que met en elle la moindre brindille et que rend visible Larissa Corriveau en campant une

Emily fébrile, dont la vie intense passe par un corps en perpétuel mouvement. La danse est passée par là. Jusqu'aux orteils de l'interprète qui frétille ; et même si c'est assumé et cohérent, on aurait eu envie qu'elle nous laisse davantage sur notre appétit. Heureusement, cette actrice possède aussi une voix dont les modulations confèrent une grande musicalité aux fragments réunis dans ce portrait d'artiste un brin romantique. Je veux dire que la persécution et la folie y apparaissent trop volontiers à mon goût. Cependant, là n'est pas l'essentiel. La substantifique moelle vient de la singularité de cette femme unie au cosmos dans un tel élan qu'elle doit absolument en déverser le trop-plein dans ses cahiers sous peine d'éclater. D'où la fonction précieuse du théâtre qui permet ici d'exprimer avec élégance cette surexcitation. Artaud aurait écrit cette « *surrection du corps* ». Car, de même que le roman, l'art dramatique sait parfois, comme l'écrivaient les Goncourt, « *pratiquer un judas dans le cerveau et regarder dedans* ».

Sculptant le corps de son interprète au fil des fragments rassemblés, celui qui signe ce portrait, Oleg Kisseliov, propose autrement une mise en scène dépouillée. Il ménage néanmoins au spectateur quelques instants plus visuels, c'est-à-dire où son actrice est muette et presque immobile. Mais ceux-ci demeurent, à mon avis, trop rares, la musique de Miles Davis prenant souvent la relève lorsqu'un peu de quiétude aurait été permis. Il semble que, à l'instar de ses mises en scène précédentes (*Le songe d'une nuit d'été*, *Elizaveta Bam*), Kisseliov a voulu créer un tourbillon onirique enveloppant le spectateur d'un bout à l'autre de la représentation. Toutefois, comme Larissa Corriveau est seule en scène et qu'elle incarne une femme dont on peut penser qu'elle a vécu une grande partie de sa vie en silence, la tranquillité et l'immobilité nous manquent à l'occasion. Cela n'empêche pas de goûter la rencontre avec Emily ni d'être inspiré par la vastitude de sa vie intérieure qui serait demeurée secrète si ses poèmes n'avaient jamais été publiés. Mais enfin, ils le furent et le monde s'en porte mieux. Il est douteux cependant qu'il en aille de même pour les personnages torturés d'Inoué dont les confessions, pareillement abyssales, laissent un parfum de soufre qui met bien longtemps à s'évaporer. |