Document généré le 2 mai 2024 15:06

**Jeu**
**Revue de théâtre**

# « Outrage au public »

Michel Vaïs

Numéro 29 (4), 1983

URI : https://id.erudit.org/iderudit/28419ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Vaïs, M. (1983). Compte rendu de [« Outrage au public »]. *Jeu*, (29), 135–137.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1983

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

# chroniques

## traces

# « outrage au public »

Pièce de Peter Handke. Traduction de l'allemand: Jean Sigrid; mise en action: France Arbour. Avec Kateri-Hélène Racine et Jean-Maurice Gélinas. Présentation du Théâtre Acte 3, au Centre d'essai de l'Université de Montréal, du 22 septembre au 22 octobre 1983.

Cette oeuvre fascinante et paradoxale a ceci de commun avec *Lorenzaccio, Ubu roi* ou *la Cantatrice chauve* qu'il s'agit d'une des rares tentatives réussies de remise en question profonde — je dirais même, d'assassinat — du théâtre par... le théâtre lui-même! Avec pour résultat, des pièces témoignant de la vitalité d'un art qui, périodiquement tenu pour agonisant, se relève comme un acteur, mourant chaque soir en scène sous les traits de son personnage.

En 1834, Musset croyait mettre un terme à l'impossible représentation romantique: il écrit *Un spectacle dans un fauteuil,* recueil de pièces destinées à se jouer « dans les esprits ». S'amusant à multiplier les personnages, les lieux et les actions, il signe ainsi, entre autres, *Lorenzaccio,* seule oeuvre du répertoire français que l'on a pu sérieusement comparer, par sa démesure, au théâtre de Shakespeare. Non seulement ce drame « injouable » a-t-il pu être représenté, mais ses possibilités scéniques sont encore aujourd'hui confirmées.

*Ubu roi* (1896) et *la Cantatrice chauve* (1950), deux autres formes de négation du théâtre, ont aussi secoué nos conceptions de la représentation, prouvant qu'au moins une fois par demi-siècle, nous avons un impérieux besoin de ressentir à nouveau ce vertige, ce risque de perdre à jamais une précieuse image de nous-mêmes, vertige où se mêlent une pointe d'angoisse et la joie du théâtre retrouvé.

*Outrage au public* est une oeuvre faite du même pain. Il faut savoir gré au Théâtre Acte 3 de nous l'avoir offerte, dix-sept ans après sa création en Allemagne, et pour la première fois, sur une scène professionnelle, à Montréal.

L'« événement » peut se raconter simplement: des « gens » (deux, dans la mise en forme du Théâtre Acte 3) viennent dire, sur une non-scène, à de vrais spectateurs (payants!) qu'ils sont bien bêtes d'être venus au théâtre ce soir-là, qu'ils ne verront rien, que les rôles sont inversés et que c'est le public qui jouera. Ceux qui résisteront n'auront qu'à bien se tenir et ceux qui refuseront de marcher peuvent partir: ils ne seront pas remboursés. Les plus blasés, ou les plus curieux, devront tour à tour fermer les yeux, arrêter de respirer, ne pas bouger, hausser les épaules, protester, sur commande des « acteurs ». Puis, ils seront ridiculisés, méprisés, insultés jusqu'à la fin de la représentation — jusques et y compris dans leur manière d'applaudir —, laquelle prend vite l'allure d'un événement iconoclaste: l'oc-

cupation terroriste d'un théâtre. Une partie du public commente à haute voix, chahute, pouffe ou trépigne; les acteurs, l'air arrogant, répondent comme à un match de lutte, en ne sortant malgré tout que très peu de leur texte.

Le paradoxe, ici, consiste dans l'attrait mystérieux qu'exerce sur le public une «pièce» qui n'en est pas une, où s'agitent des personnages qui n'en sont pas, dans un lieu nul. De là à ce que les spectateurs ne croient plus à leur fonction ni à leur utilité, il n'y a qu'un pas, que certains exécutent en quittant la salle. Et je dirais que cela fait éminemment partie du jeu. Sans cette désertion — d'importance variable selon les soirs, inévitablement —, les spectateurs restants seraient privés d'un sentiment de danger, ou à tout le moins, d'insécurité face à une fin prochaine et abrupte de l'événement. (Puisque, tout le monde parti, il n'y aurait plus de spectacle.) Mais tant qu'il reste dans la salle quelques irréductibles, l'étrange opération de séduction-répulsion se poursuit, comme une mécanique inexorable. Et paraissent encore plus savoureuses les miettes de plaisir esthétique à nous consenties, cyniquement, par les acteurs. Car il s'en trouve, indéniablement, que ce soit entre les insultes ou dans la manière même dont elles sont proférées.

Ce qui frappe, dans *Outrage au public,* c'est à quel point l'on se sent poussé au coeur de l'expérience théâtrale, à la faveur d'une pièce qui prend tous les moyens pour nous en éloigner. C'est véritablement un événement qui nous amène à considérer le théâtre avec un oeil neuf, «rechargé», pour reprendre une expression («l'oeil rechargeable») popularisée par le *performer* Michel Lemieux. Des personnages qui n'en sont pas, mais que supplantent des acteurs «en représentation» montrant, sans en avoir l'air, des personnages: n'est-ce pas ce que l'on devrait toujours voir au théâtre, mais que l'habituel et confortable processus d'identification occulte? Une scène réduite à un espace plus que vide: creux, et par là, symbolique, gra-

Kateri-Hélène Racine et Jean-Maurice Gélinas, les interprètes de *Outrage au public* de Peter Handke.

duellement habité de signes, n'est-ce pas là le miroir de notre imaginaire, vierge, disponible à l'extrême, tel que le théâtre l'exige? Des spectateurs enfin, d'abord étonnés (bien qu'appréhendant vaguement l'étendue de leur étonnement à venir), puis perplexes, abîmés de doute et fascinés par les fondements de ce doute, purgés jusqu'à plus soif de leurs réactions et de leur désir d'assassiner personnages et acteurs (et l'auteur, s'il était présent), vulnérables autant qu'eux cependant, n'est-ce pas ce vers quoi tend toute représentation qui s'écarte des sentiers du théâtre de digestion?

Il est évidemment malaisé de juger d'une telle expérience, à peu d'autres comparable, qui vise essentiellement à reculer les frontières du théâtre. Dans la production parisienne de mai 1972 (mise en scène par Christian Dente au Petit Odéon), que j'ai eu la chance de voir, les acteurs n'étaient pas deux mais quatre, conformément au voeu de Handke. Vêtus de noir — de blanc à Montréal — et jouant *devant* une scène noire surélevée, donc au niveau des spectateurs, ils m'avaient paru parfaitement antipathiques et hostiles, ce qui n'était pas vraiment le cas de ceux du Théâtre Acte 3. Jean-Maurice Gélinas, surtout, affichait un sourire un brin séducteur et Kateri-Hélène Racine semblait absente et fade à ses côtés plutôt qu'agressive ou cynique. À Paris, nulle théâtralité apparente ne venait accrocher l'oeil du spectateur, offrir un refuge à son imaginaire. Seul recours aux fonctions scéniques, un magnétophone qui continuait à baver des insultes jusqu'à la sortie du théâtre. À Montréal, de nombreux effets (d'éclairages, de régie, de jeu) ponctuaient une représentation par moments inutilement surchargée, voire *illustrée,* aidant sans doute à la faire digérer, mais s'écartant de la froideur germanique « pour connaisseurs » qu'avait pu se permettre Dente au Petit Odéon. Et le bouquet — Dente aurait trouvé cela hérétique —, c'est le salut des acteurs clôturant, à l'Université de Montréal, ce qui avait bel et bien été une représentation. La représentation de l'outrage plutôt que l'outrage lui-même.

Mais plus important que la réalité scénique, c'est dans la salle qu'il faut mesurer le succès ou la faillite d'*Outrage au public.* À Montréal comme à Paris, des gens sortaient, d'autres protestaient, d'autres encore restaient, furieux mais fascinés par cette mystérieuse alchimie collective. Peut-être une plus grande sécheresse aurait-elle trop rebuté le public restreint qu'attire ce genre de manifestations? (Public évidemment plus restreint à Montréal qu'à Paris, bien que proportionnellement d'égale importance.) Il faut aussi tenir compte du lieu où le Théâtre Acte 3 a dû se produire: le Centre d'essai de l'Université de Montréal a la réputation d'une salle difficile, peu accessible, où la programmation est irrégulière. Dans un théâtre plus fréquenté, composé d'abonnés, ou à tout le moins, d'habitués, la « gifle » aurait pu être plus franche, et l'outrage, moins volontairement spectaculaire.

Il n'en demeure pas moins qu'avec cette oeuvre presque injouable — et tout notre art ne réside-t-il pas dans ce « presque »? —, les casse-cou du Théâtre Acte 3 nous ont donné une quintessence de théâtre. Ils ont pris plus que jamais le risque de nous perdre. Pour mieux nous gagner.

**michel vaïs**