

« Mao Tsé Toung ou soirée de musique au consulat »

Louise Vigeant

Numéro 43, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27269ac>

[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

Vigeant, L. (1987). Compte rendu de [« Mao Tsé Toung ou soirée de musique au consulat »]. *Jeu*, (43), 156–159.

cinq personnages nous présentent une sorte de danse du *businessman* teintée d'humour. Les cinq hommes, chaussés aux pieds, debout dans une mare d'eau, élaborent un va-et-vient dont le rythme ira s'accroissant tout au long de la scène. Ils ignorent ou feignent d'ignorer la présence de l'eau, élément pourtant menaçant ou, comme dans un rêve, cohabite avec elle sans l'interroger.

Le spectacle, miroir du monde, met en scène les images du réel, les joue puis les renvoie au spectateur témoin. La présence de l'eau comme élément scénique multiplie les possibilités de renvois en permettant au jeu de refléter dans l'eau une réflexion sur lui-même. En effet, l'eau, véritable miroir, absorbe le jeu et lui fait subir un renversement qui opère comme critique du réel. Le tumulte provoqué par l'activité des personnages bureaucrates éveille l'eau qui dort et mène au chavirement d'un monde en apparence stable. Désormais, le spectacle confronté à lui-même prendra son essor dans un bouleversement en tout point semblable au cataclysme.

L'univers des hommes, jusque-là immuable, bascule dans une scène d'une grande intensité. Les hommes désormais confrontés à leurs désirs les plus inavoués doivent conjuguer avec eux. Aucune issue de secours n'est permise. Ils ont quitté leur tenue de ville. Installés sur des radeaux, ils se laissent porter par l'eau telles des épaves à la dérive.

Opium nous présente un quotidien banal dans un décor froid et sombre d'où s'est retirée toute lumière. La musique en toile de fond rend éloquent et profond le silence. La matière décharnée, incolore et muette a perdu tous ses attraits.

Seule ombre au tableau: le texte. Dit de façon maladroite, il rompt le charme de la représentation et impatient le spectateur.

L'équipe de Carbone 14 nous a une fois de plus démontré son habileté. Elle a su fouiller la mémoire collective et en réanimer sur

scène les éléments les plus profonds. Carbone 14, tel un seul corps dont l'esprit et le cœur battent aux rythmes des désirs et des passions de l'homme moderne.

danièle le blanc

«mao tsé toung ou soirée de musique au consulat»

Texte et mise en scène: Jean-Pierre Ronfard; régie: Louis-Pierre Trépanier. Avec Marthe Turgeon (Mary), Denis Mercier (le consul), Suzanne Lemoine (Elizabeth), Bernard Bergeron, Luc Arsénault, Michel Barrette, Pierre-André Côté, Annie Dréau, Violaine Forest et Paul Laperrière. Production du Nouveau Théâtre Expérimental, présentée à l'Espace libre du 25 février au 22 mars 1987.

L'histoire?

Le défi était grand. Parler de l'Histoire au théâtre, haut lieu de la représentation, de l'image — donc de la transposition — n'est pas chose facile. Le spectateur, peut-être pris par cette idée que l'Histoire est une donnée objective, ne cherchera-t-il pas à rencontrer une «réalité», une «vérité», voire «la» vérité? Et quand l'événement historique a l'ampleur et l'importance de la révolution chinoise, les problèmes surgissent avec d'autant plus d'acuité. Jean-Pierre Ronfard s'est donc attaqué à un gros projet!

Je crois que ça valait le coup pour plusieurs bonnes raisons: faire éclater les cadres parfois étroits des sujets traités par le théâtre québécois; parler d'une période historique qui a marqué et marque encore le monde; donner la parole au puissant personnage qu'a été Mao; interroger nos mythes et nos préjugés à l'égard de la fois de Mao, du(des) peuple(s) chinois et du pays si inconnu et si lointain qu'est la Chine et, finalement, provoquer une réflexion sur la présence des Occi-



Mao de Jean-Pierre Ronfard. Le salon consulaire «isolé» de la Chine en transformation par un rideau diaphane. Sur la photo: Bernard Bergeron et Marthe Turgeon. Photo: Richard Lamontagne.

dentaires dans les pays du tiers-monde (le parallèle avec d'autres réalités que celle de la Chine est ici possible et nécessaire). Sans oublier que sur le plan théâtral, le spectacle joue sur assez de registres pour proposer une expérience intéressante au spectateur.

Même si le spectacle n'a pu éviter tous les écueils d'une telle entreprise, même s'il a péché, à mon avis, par la facilité dans la représentation parfois trop «clichée» des paysans chinois, il demeure que l'idée de Ronfard de montrer simultanément la vie privée dans un consulat à Shanghai et ce qui se passe du côté du peuple, dans la «vraie» Chine en pleine guerre civile, garantit l'efficacité du spectacle. C'est par ce biais qu'il réussit à éviter le piège de «devoir dire vrai» (même si, bien sûr, certaines données sont authentiques). Ce spectacle ne raconte pas la révolution chinoise, mais il montre «une soirée de musique au consulat» pendant que, derrière un rideau blanc diaphane, se met en branle cette révolution. Ainsi, tout de suite, on sait que ce que l'on verra est une image déformée, une vision qui est forcément celle d'un étranger, de l'étranger qu'est le consul, de l'étranger qu'est le spectateur.

la dissonance par l'espace

Dès l'ouverture, deux lieux sont campés: le consulat et la Chine. Alors que le salon consulaire est éclairé, le spectateur perçoit déjà la dissonance puisqu'il voit, au loin, tout au fond de l'aire de jeu dédoublée, sur une diapositive, deux têtes orientales tranchées. La guerre est là.

Cette division de l'espace en deux aires bien distinctes qui annonce déjà deux «histoires», deux jeux, est la plus grande réussite du spectacle. Au premier plan, il y a ce salon, bourgeois, cet orchestre de chambre, ces personnages richement vêtus, au langage châtié, et... les spectateurs qui, confortablement assis dans des fauteuils de rotin, font partie de ce monde douillet et sûr. Un rideau blanc délimite, en angle, ce salon, somme toute petit, et derrière se trouve le deuxième plan: une aire de jeu vide et vaste qui laisse deviner un espace dramatique infini: c'est la Chine. La pénombre qui y règne souvent évoque bien la clandestinité de ce qui s'y passe. Le voile — moustiquaire, protection, frontière, écran, injure — ne sera franchi que par deux personnages: Elizabeth, cette amie de «madame la consul», qui tente de savoir



Le jeune Mao en plein travail de conscientisation politique. Un jeu corporel pour éviter «l'impossible représentation réaliste». Photo: Richard Lamontagne.

ce qui se passe «là-bas» dans les rues de Shanghai et jusque dans les montagnes du Hunan, et leur domestique chinois, Wong, qui, à la toute fin, rejoint les révolutionnaires.

Le contraste est grand. Le premier espace est clos, clair, réaliste, les personnages s'y meuvent en toute aisance, impunément, tandis que le deuxième est large, noir et vide; mais ce vide engendre tous les possibles — de plus, le jeu y est métaphorique. C'est pourtant le premier lieu qui est hors du temps et de l'Histoire, c'est pourtant lui qui représente un monde artificiel, une excroissance, une incongruité! Ronfard a opéré ici une intéressante distorsion. Alors que le spectateur sent pertinemment que l'important est ce qui est caché, suggéré, on lui impose ce premier plan-façade; belle façon de ne jamais oublier la «lorgnette» à travers laquelle on voit les événements!

Tout le long du spectacle, l'univers consulaire ne bronchera pas. À peine le consul sera-t-il ennuyé par les plaintes de sa femme, qui est angoissée par ce qu'elle croit deviner à

travers des échos lointains mais qui, le paludisme aidant, reste néanmoins faible et impuissante. Il tentera de la calmer par des phrases du genre: «La Chine n'a pas changé depuis 4 000 ans, pourquoi changerait-elle aujourd'hui?» ou encore: «Voyons, Chiang Kai-shek a le contrôle, tous les rebelles ont été exécutés.» La musique de chambre que joue le trio, belle et continuelle, abolit le temps et laisse cette impression d'une seule longue et interminable soirée; elle laisse croire, elle aussi, à l'immutabilité de la situation; et elle empêche d'entendre la guerre qui se déroule si près et si loin à la fois. Le caractère feutré du décor, la musique, le jeu fuyant du consul créent une atmosphère où l'immobilisme pue le mensonge.

Le temps dramatique s'échelonne de 1927 à l'attaque de Pearl Harbor par les Japonais en 1941 quand, finalement, devant l'évidence qu'il sera fait prisonnier, le consul prend conscience qu'il se passe effectivement quelque chose! Cette délimitation temporelle renforce l'interprétation qui veut que Ronfard ait d'abord été concerné par la présence et l'aveuglement intéressé des Occidentaux

en poste à Shanghai plutôt que par l'histoire même de la prise du pouvoir par Mao Tsé TOUNG.

C'était beaucoup plus difficile de montrer ce qui se passait derrière le rideau. D'emblée, le choix d'un jeu essentiellement corporel, contrastant avec le jeu naturaliste des scènes jouées au premier plan, a permis à Ronfard d'exploiter un registre épique et d'éviter ainsi l'impossible représentation réaliste qui aurait aplati le propos. On assiste tantôt à des scènes violentes qui montrent la guerre civile: des Chinois exécutant d'autres Chinois, tantôt à des scènes qui cherchent à donner l'idée du travail de conscientisation politique (on n'a pas su éviter l'image du groupe écoutant les citations du *Petit Livre rouge*), l'idée aussi du soulèvement de la collectivité. C'est à cet égard, toutefois, que l'on peut faire le plus de reproches au spectacle; la démarche «à petits pas», qui se veut tellement «chinoise» qu'elle en devient caricaturale, et l'éloge au Docteur Bethune m'ont agacée parce que je n'en voyais pas l'absolue nécessité (faut-il excuser cela encore par le choix de montrer les images occidentales de la Chine?). Les dos courbés, la mimique et la gestuelle veulent dire l'effort et la misère, l'endurance et la détermination du peuple mais, malheureusement, ils ne sont pas toujours très convaincants. Par contre, dans la scène rappelant la Longue Marche (avouons qu'il fallait le faire, montrer ça au théâtre!), les comédiens, engagés dans une véritable chorégraphie où ils manipulent des praticables en bois, réussissent, autant par les gestes que par les bruits secs, à créer le climat d'une guerre longue et douloureuse.

les amours de mao

Dans un effort probable de démythification du personnage historique, Ronfard a décidé de parler de Mao à travers sa vie amoureuse. Je crois qu'il a mal calculé ce risque. On a beau vouloir démythifier certains grands personnages, il demeure que leurs gestes publics et leur rôle politique sont carrément plus intéressants que leurs ébats amoureux. Si le spectacle avait, ne serait-ce que partiel-

lement, l'objectif d'apprendre quelque chose de cette révolution aux spectateurs, Ronfard aurait dû, à mon avis, faire un choix plus judicieux quant aux actions de Mao. La représentation aurait pu offrir une image plus apte à dire les efforts de l'homme pour ramasser son peuple et surtout à présenter les énormes rapports de force alors en présence en Chine. Rappelons que la pièce commence au moment où Mao rompt ses liens avec le Kuo-min-tang, et c'est peu dire que de souligner l'extrême complexité des enjeux et stratégies alors en présence.

En fait, Ronfard a eu un peu de difficulté à trouver un équilibre entre la pièce didactique (les citations de Mao et les informations historiques projetées sur écran relèvent de cette esthétique, tout comme l'idée de faire porter devant le visage une photo de Mao par le comédien qui le joue) et la pièce qui repose sur des projections de perceptions courantes que plusieurs partagent en ce qui touche la Chine.

De toute façon, le spectacle était à voir pour cette identification forcée du spectateur au monde du consul, coupé de la vie chinoise en ébullition, qui nous engage dans une réflexion sur nos rapports avec la révolution, où qu'elle adienne. Cette intégration du spectateur était en soi un geste politique.

louise vigeant