

« Pour en finir une fois pour toutes avec Carmen »

Marc Boucher

Numéro 44, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27485ac>

[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

Boucher, M. (1987). Compte rendu de [« Pour en finir une fois pour toutes avec Carmen »]. *Jeu*, (44), 182–185.

Au début de la pièce, donc, les enfants arrivent un à un, se dirigent vers le père pour réclamer des explications, et sont chacun leur tour renvoyés près des coulisses ou des gradins; le père demeure imperturbable, calé dans son haut fauteuil. Seule la fumée qui monte de son cigare nous signale sa présence, puisque ce fauteuil est placé dos au public. Plus tard, dès qu'il commence à parler de lui-même, les enfants font cercle autour de lui. Il ne cédera sa place centrale que rarement, lorsque son petit-fils François et son fils Yvon iront à leur tour de leur monologue; il traversera alors la «ligne bleue» pour aller se ranger près de la bande.

Dans les moments les plus intenses, comme lorsque le père s'entretient avec un jeune homme qui est en réalité son double le représentant alors qu'il avait vingt ans, les enfants se comportent comme un chœur, se tiennent par grappes derrière la table, ou aux deux bouts de la scène. La position des personnages en groupes devient symétrique dans presque tous les passages où l'émotion culmine; par exemple, quand le père révèle ses secrets et fait part de ses rêves, ou quand il dévoile à ses enfants son histoire passée. Cette symétrie, pour laquelle le metteur en scène a opté, crée une impression d'ordre et d'équilibre au sein d'une situation pourtant tragique, comme si tout à coup le temps s'arrêtait; le spectateur, dégagé d'avoir à suivre les déplacements des personnages, se trouve entièrement disponible pour recevoir le texte.

C'est donc en traitant le mal par le mal, en jouant avec les murs nus de la scène et en exagérant le plus possible la démesure des lieux que Daniel Roussel arrive à rendre possible le climat d'intimité nécessaire à l'expression des sentiments exacerbés qui animent la famille Deslauriers: les oppositions les plus féroces autant que les mouvements de tendresse.

Le metteur en scène a trouvé en Claude Accolas et en toute l'équipe de scène une inspiration complémentaire à la sienne. De

toutes les mises en scène de Roussel que j'ai eu l'occasion de voir cette année, celle-ci est la plus saisissante.

solange lévesque

«pour en finir une fois pour toutes avec carmen»

Adaptation et conception musicale: Robert Lepage, Daniel Toussaint et Sylvie Tremblay. Mise en scène: Robert Lepage, assisté de Sylvie Galarneau; direction musicale: Daniel Toussaint; scénographie: Michel Crête. Avec Josée Deschênes, Benoît Gouin, Pierre-Philippe Guay, Hélène Leclerc, Marco Poulin et Sylvie Tremblay. Production du Théâtre de Quat'Sous, présentée du 21 avril au 16 mai 1987.

plaisirs d'une entreprise piégée

En finir une fois pour toutes avec Carmen est une entreprise piégée au départ: plus grande sera la réussite de Robert Lepage, plus elle suscitera de nouveaux discours à propos de ce personnage exemplaire, et plus les metteurs en scène voudront le convoquer à nouveau. Aventure téméraire qui éblouit parfois et laisse souvent sur son appétit. Voyons quelques exemples.

L'amour
est comparable au pétrole
c'est la principale source d'énergie
il est utilisé de multiples façons
et mis dans les mains maladroites
d'un être humain
il devient explosif¹

est-il donné, en substance, à lire au spectateur comme prémisses à la dernière «pièce» de Robert Lepage. Défile ensuite un simulacre de générique du genre de ceux de bien des films des années trente ou quarante. D'entrée de jeu, le ton est donné: on nous convie à la parodie, les références seront nombreuses, les caricatures abondantes.

1. Nous citons de mémoire, donc approximativement.

Reprise scéniquement par cet ingénieux derrick, dont la présence tout au long du spectacle impose sa masse d'humour et de dérision, l'association amour-pétrole joue comme un aiguillon: les mots apparaissant à l'écran un à un, le spectateur, dès l'apparition de «l'amour est», voudrait compléter, croyant, bien sûr, deviner la suite selon le célèbre «l'amour est un oiseau rebelle que nul ne peut apprivoiser» ou encore «l'amour est enfant de Bohême». Le discours est brouillé; la référence, «écorchée». Le message, lui, reste clair: on prie le spectateur de bien vouloir laisser ses illusions romantiques au vestiaire (mais personne ne l'assure de les retrouver intactes à la fin de la représentation) et de les troquer momentanément contre un persiflage de bon aloi.

Classer ce spectacle dans une catégorie bien nette et définie (entreprise tout à fait vide en soi mais, hélas!, tellement rassurante) relève déjà de l'utopie: comédie musicale? Non. Opéra? Non. Drame? Tragédie? Comédie?

Même les références au cinéma sont là, reprises de façon burlesque à un moment sur le mode de la vidéo — modernisme oblige! —, lorsque l'oeil de la caméra se confond spirituellement avec celui du taureau — à moins que ce ne soit l'inverse. Robert Lepage convoque une *Carmen* dépouillée de tout, dont le dramatique est exacerbé ou totalement évacué, c'est selon, et cela revient au même. La production rejoint aussi la comédie, tout en gardant ses distances avec le genre... Entreprise de sape, oui, mais soutenue par un profond amour du mythe de Carmen. Sinon, pourquoi s'y serait-on attaqué avec une telle chaleur? Entreprise inqualifiable, donc. C'est don José qui court auprès de sa maman; c'est Escamillo, le picador dont s'éprend Carmen, qui contrefait la saignée du taureau en aspergeant comiquement de ketchup une escalope; c'est la mort qui rôde au moment opportun avec sa faux; ce sont les accessoires, tables, chaises..., qui s'agglutinent et se cramponnent ingénieusement au derrick pour



Une production qui joue sur les clichés de façon ambiguë: *Pour en finir une fois pour toutes avec Carmen*. Sur la photo: Sylvie Tremblay et Pierre-Philippe Guay. Photo: François Le Pailleur.

mieux participer à cet infernal mouvement ridicule de l'implacable amour; c'est encore... mais il faudrait tout rapporter. Tout cela désamorce constamment le tragique, chaque fois que celui-ci pourrait peut-être s'immiscer entre acteurs et spectateurs.

Le rôle titre m'a désorienté, quoiqu'il ait été très bien tenu. J'attendais, vu le parti pris de la caricature, une Carmen plus typée, chaude, électrisante, noire, super-sensuelle. Le jeu de Sylvie Tremblay, retenu et quelque peu estompé, m'a d'abord refroidi. Et puis, même en Carmen, Sylvie Tremblay évoquera toujours chez moi l'image d'une femme «sage, douce et propre». Il s'agit presque d'un contre-emploi, dirait-on. Comme si elle s'était délibérément refusée à la facilité des clichés du type mains sur les hanches, démarche sensuelle exagérée, oeillades provocantes... Peut-on honnêtement lui reprocher d'avoir choisi la porte étroite? Elle avait pourtant beau jeu de puiser à même le stock d'images toutes faites et parfois fort efficaces, quand elles sont utilisées avec mesure et pondération, de l'imaginaire universel. Cela aurait pu donner plus d'impact à son personnage: n'oublions pas le côté enjôleur, diable, ensorceleur, démoniaque de Carmen. Sinon, comment croire à l'envoûtement démentiel dont sont victimes un à un ses amants?

Peut-on parler de *Carmen*, tragédie du sang qui déferle au soleil, et taire la lumière? Robert Lepage a fort habilement utilisé moult stratagèmes pour diversifier les jeux de lumière: de la torche électrique aux feux de Bengale, des chandelles au chalumeau à acétylène, en passant par la simple lampe baladeuse du garagiste. Les effets sont le plus souvent fort réussis, amusants, déconcertants, simples et originaux; cela permet aux comédiens de jouer eux-mêmes avec la lumière qu'ils manipulent, sculptant ainsi des effets surprenants et réussissant des jeux d'ombre propres à bien rendre la disproportion des sentiments et enjeux, qui basculent ainsi aisément dans la démesure de la moquerie et de la plaisanterie. Tout cela est

fort bien, sauf que, du début à la fin, la représentation ne baigne jamais dans le plein jour, n'est jamais écrasée par la fatalité de la lumière crue et cruelle, celle-là même des sentiments trop vifs et obsédants, mais est comme enveloppée d'une obscurité qui étouffe tout, apaise en rendant les ambiances moins nerveuses et fébriles. Comme si on avait fait exprès d'utiliser la lumière comme un gadget pour ses effets spectaculaires, sans souci du relâchement qu'elle provoque ainsi par rapport à l'économie de l'oeuvre... À moins que Robert Lepage n'ait voulu, en toute connaissance de cause, jouer le parti pris de l'ombre contre la lumière, si présente dans le mythe de Carmen, mythe qu'il voulait ébranler jusqu'à en finir...

Et parlons donc de ce finale, justement: la mise à mort de Carmen par don José fait place, ici, à une stylisation où s'entremêlent et se rejoignent dans le temps et l'espace autant la mort de Carmen que celle d'Escamillo, le tout étant traité d'une façon hyper-réaliste, avec une démesure voulue, celle de la mort qui elle-même éclabousse ses victimes de sang. Et malgré cela, on préserve une certaine retenue, une austérité également, là où il aurait été si facile de verser dans le grotesque et l'extravagance, tout simplement à cause de l'immense charge satirique de toute la tradition. Il s'agit là d'un dosage périlleux, étant donné la difficulté de circonscrire l'aboutissement de la fable, à la fois en-deçà de la peinture exhalante, à la fois au-delà d'un réalisme trop dépouillé, qui tous deux auraient fait avorter l'entreprise de démolition du mythe. Dosage périlleux mais réussi. Tout juste aurait-on pu figer un peu plus longtemps le tout dernier instant de *Pour en finir...*, afin que le spectateur saisisse mieux «l'horreur de la tragédie» et qu'en lui retentisse, en se prolongeant, ce sentiment de fin, de dernière fois, d'ultime atteinte au mythe.

Le spectacle nous laisse perplexes. Mais peut-être pareille prétention à la démythification était-elle tout simplement illusoire; car, enfin, lequel d'entre nous peut s'arroger

le droit de couper court à l'Histoire? *Carmen is still alive and well living in Montreal*, et nul mieux que Robert Lepage ne le sait...

marc boucher

«la poche parmentier»

Texte de Georges Perec. Mise en scène: France Arbour; éclairages: Luc Prairie; costumes: Diane Paquet. Avec Tessa Goulet (la vieille femme), Normand Desloges (l'homme), Odette Guimond (la femme), Marc-André Coallier (le jeune homme), Manon Lussier (la jeune fille) et Angelo Cadet (le serviteur). Une production du Théâtre de la Nouvelle Lune, présentée au restaurant la Bodega du 29 avril au 24 mai 1987.

ode aux tubercules

Peu connu comme dramaturge, l'écrivain Georges Perec est pourtant l'auteur, en plus de *la Poche parmentier*, de *l'Augmentation* et d'un certain nombre de pièces radiopho-

niques et musicales. *Théâtre 1*, publié chez Hachette/POL, est aujourd'hui épuisé. C'est donc une facette ignorée de l'oeuvre d'un auteur par ailleurs fort polyvalent, que France Arbour nous permet de découvrir. Il faut la remercier de s'être acharnée — depuis 1981, écrit-elle dans le programme — à proposer cette pièce à différentes troupes, jusqu'à ce qu'elle soit acceptée par le Théâtre de la Nouvelle Lune.

Présentée pour la première fois en 1974, *la Poche parmentier* trouve sa filiation avec le théâtre de l'absurde. Cinq personnes sont enfermées — depuis longtemps, semble-t-il — dans un lieu qu'elles ne reconnaissent pas. Avec elles se trouve un individu (un employé de la maison?) au rôle fort mystérieux qui n'est pas sans rappeler le *schmürtz* des *Bâtisseurs d'empire* de Boris Vian. Leurs journées sont consacrées à... parler de pommes de terre, fournissant moult détails sur leur histoire, leurs variétés et la production annuelle, ou à en peler. Pourquoi sont-ils là? Ils ne le savent plus et voudraient s'en souvenir. C'est à travers des fictions qu'ils s'inven-



Un spectacle iconoclaste: *la Poche Parmentier*, du Théâtre de la Nouvelle Lune. Photo: Bernard Dubois.