

## « Parade sauvage »

Serge Ouaknine

Numéro 46, 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27766ac>

[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

Ouaknine, S. (1988). Compte rendu de [« Parade sauvage »]. *Jeu*, (46), 201–203.

ils sont assis. Les grandes fenêtres sont pourvues de vitres opaques, et l'unique porte, côté cour, hormis celle derrière laquelle est posté le garde, mène à un dérisoire cabinet de toilette.

Plusieurs moments drôles détendent l'atmosphère : ils sont généralement dus à Claude Michaud qui excelle dans les rôles d'imbéciles. Là, il interprète un personnage qui affirme avoir mieux à faire que de perdre son temps à remettre en question le sort d'un mort en sursis. Dans sa poche, il tripote nerveusement deux billets pour un match de baseball qu'il trouverait plutôt idiot de rater. Michel Dumont campe le juré numéro 8, qui apparaît un peu tâtilon, mais dont l'intégrité profonde se dévoile à mesure que les autres se rallient à son point de vue. L'acteur a su trouver le mélange d'obstination et de sérénité, à la fin (mais heureusement, sans triomphalisme), qui donne toute sa force à son personnage. Jean Duceppe, en premier allié du juré numéro 8, campe un vieux monsieur malade d'une touchante sérénité. Gérard Poirier en courtier en bourse réactionnaire fait preuve d'une autorité certaine.

J'ai des réserves sur l'immigrant suisse campé par Roger Joubert (avec un accent plus qu'incertain, entre l'allemand et l'italien, mais pas helvète pour autant!), et sur les deux justiciers aveugles que composent Gilles Pelletier et Guy Provost. Je n'ai pas cru à ces deux personnages grossiers, qui ne conviennent ni à l'un ni à l'autre. Dans le cas de Pelletier surtout, il me semble y avoir eu une erreur de distribution qui force le comédien, peu habitué à ce type de rôle tout en blasphèmes et en interjections, à aller vers la caricature.

Dans l'ensemble cependant, *Douze hommes en colère*, mis en scène intelligemment par Claude Maher, a produit un effet extraordinaire sur le public de la Compagnie Jean-Duceppe. Un public «archaïque» (selon l'expression qu'Antoine Vitez appliquait récemment à celui de l'Opéra de Montréal),

qui rit franchement, qui est bouleversé, qui participe au drame avec véhémence, qui vibre, un vrai public, quoi. Et un public nombreux, avec lequel il faisait bon vivre cette expérience théâtrale intense.

**michel vaïs**

## «parade sauvage»

Spectacle chanté. Textes de Rimbaud, Rilke, Racine, Baudelaire, A. Aldmatova, Sylvia Plath, M. Tsvetaeva, K. Baczynski, Sylvain Garneau et L. Cohen. Direction musicale et composition de Carmen Jolin, avec la contribution de Pierre Voyer, Zygmunt Konieczny, Marjorie Hayes et Teo Spychalski; musiciens et collaborateurs aux arrangements : André Roy (guitares, basse), Stanislaw Cyprys (piano, claviers, saxophone), Garry White (percussions, guitare, mandoline); direction littéraire et mise en espace : Teo Spychalski; sonorisation : Pierre Roy; éclairages : Léo Lagassé; collaboration scénographique : Andrzej Krystofowicz. Production du Théâtre de la Veillée, présentée du 22 au 28 novembre et du 2 au 5 décembre 1987.

**carmen jolin :**

### **une passionaria de l'inaccessible**

Une femme seule. Une scène de théâtre, ou presque. Une scène vide. En arrière-plan, dans une pénombre de cabaret : trois musiciens. Le public, à une juste distance.

Carmen Jolin commence son «théâtre de chanson», tambour battant, d'une voix intense. Les rythmes sont denses, les mouvements sobres; elle délivre une présence de passionaria sur des barricades fiévreuses de vieille Europe. Sa voix honore les mots, des mots riches, écrits pour cristalliser des peuples, des hordes solitaires et enfiévrées d'absolu, vers les tombeaux vitrifiés des grandes espérances.

Elle chante un monde qui se souvient du «grand idéal» nu des poètes, un monde sans fuite et sans séduction, aigu comme un scalpel, fait pour disséquer les pièges du confort et de l'indifférence. Lutter, être seul,

chercher l'autre : des vérités ultimes et simples. Aimer, mourir et ne pas pouvoir rejoindre cet autre, cet unique objet de la passion. Voilà Carmen Jolin, la beauté de sa prouesse et sa difficulté d'exister.

Toute l'ambiguïté est là : ce n'est pas une soirée de poèmes chantés, ce n'est pas seulement de la poésie mise en musique — non ce n'est pas cela, bien que des musiques aient été écrites sur ces chefs-d'oeuvres

démesuré —, pour justifier cet excès de tensions qui n'explose pas. Son dépouillement jaillit au devant de la frontière qui nous sépare d'elle, puis se retire.

Aucun cabotinage sur les effets de jeu orchestrés par Teo Spychalski. Il se dégage du spectacle une force incantatoire qui n'évoque pas, de l'amour, la fascination des corps mais l'idéal qui doit les traverser. Le spectacle est construit pour un public déjà



Carmen Jolin. «Une actrice chante et prend sa force dans la théâtralité sauvage de l'Histoire.» Photo: Richard Tougas.

discrets de la littérature mondiale. De quoi s'agit-il? Une actrice chante et prend sa force dans la théâtralité sauvage de l'Histoire. Car ces histoires d'amours sont fascinantes par leur façon de piéger les êtres aux carrefours romantiques où la solitude criée met en relief ce qu'elle dénonce, comme impuissance à partager la ronde mortelle des êtres aliénés.

Un peuple sourd dans la comptine épique de son chant; un peuple ou peut-être sa mythologie exacerbée. Il me sera difficile de distinguer ce que disent les mots de ce que le corps de l'actrice exprime, de ce que sa musique souligne. Une surabondance. Un trop-plein — pas assez fou, ou pas assez

gagné à l'égalité des défaites et des victoires. Un spectacle non pour convaincre mais confirmer une vérité «inutile», seulement faite pour être partagée dans un abîme déjà reconnu.

Pourtant quelque chose ne passe pas. Carmen Jolin honore la poésie et se refuse à notre regard. Parce qu'elle n'attire l'attention que sur le vertige révolutionnaire des mots et ne veut servir que de messagère à la vérité musicale de la parole, elle se rend intouchable. La scansion de la voix enivre tout entendement. Il n'y a pourtant pas un atome de séduction dans ce récital, seulement le passage chanté de l'utopie. Voix et musique passent comme la comète de Hal-

ley, grandes d'une allégorie du temps qui veut survivre à l'éphémérité de ses témoins.

Ce spectacle pose un problème intéressant, non de contenu, non de talent, mais de genre. Il se passe une compétition secrète entre la fresque théâtrale de l'Histoire et son allégorie incantatoire. La parole ne sait pas où rencontrer l'image. Quelque chose ne rallie ni vraiment le théâtre ni vraiment le tour de chant. Chaque texte martèle l'instant et le confirme dans une urgence, sans mémoire et sans futur, renvoyé à la profération muette de l'utopie.

Sait-elle, Carmen, que le désir est aussi une hallucination des yeux, quand l'amour fou prend sa source dans le non-visible? Du spectacle, il nous reste la force fiévreuse et non tranquille des havres où les damnés peuvent se retirer avant de nouvelles batailles, mais il semble que, pour se dire, le spectateur d'aujourd'hui exige plus d'images, c'est-à-dire moins de mobilité des mots pétrifiée dans une seule icône. Les adolescents qui seraient la cible idéale d'un tel projet ne peuvent plus aujourd'hui supporter un discours seulement fondé sur la parole. La musique est frénétique mais pas assez déconstruite, la structure rythmique épouse avec trop de force le flux des mots au lieu d'imposer celui de la mélodie. Il y a là matière à querelle, car les grands poèmes portent déjà leur... musique.

C'est l'Histoire ici qui est mise en procès et donne à cette *Parade sauvage* la force d'un cri politique. Comment alors dépasser ce sentiment d'inaccessibilité tragique qui s'empare du spectateur, cette connaissance d'un au-delà de la mort qui lui est donnée et qui sans doute lui fait peur et le fascine. Peut-être, précisément en transgressant les limites du genre : en donnant au jeu chanté une plus vaste démesure théâtrale qui, elle, a déjà son public, en allant vers un total éclatement. Pour cela, aller briser, déformer les mots, en faisant de cette fascination lointaine une monstruosité, plus «récupérable» — comme s'il fallait avouer que notre

époque ne peut comprendre le politique que dans le spectacle de sa théâtralité —, posant une équivoque sur la vérité du dire. L'égalité des forces entre poèmes et musiques basculerait plus franchement vers une dramatisation souveraine du projet. L'ambiguïté si pure, si soignée dans laquelle se tient le spectacle tomberait et, s'éloignant de la stricte force de son discours, Carmen Jolin, impeccable tragédienne, ferait sortir notre mémoire de la fatalité protégée qui lui est donnée.

L'émotion de la vie vers la mort, dont elle se nourrit, traversera le public d'une volupté libérée, et ce double inaccessible qui retient le corps, plongeant dans une folie lucide, verra alors le vrai triomphe des mots. Ce «théâtre de chansons» qui relève d'un talent fou, trouvera son génie, deviendra une «chanson-théâtre», celle des racines enfin exorcisées.

### **serge ouaknine**