

« Le dernier quatuor d'un homme sourd »

Stéphane Lépine

Numéro 47, 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28088ac>

[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

Lépine, S. (1988). Compte rendu de [« Le dernier quatuor d'un homme sourd »]. *Jeu*, (47), 155–157.

«le dernier quatuor d'un homme sourd»

Texte de Francine Ruel et de François Cervantes. Mise en scène: Jacques Rossi; direction musicale: Pierre Moreau; musique: quatuors en mi bémol majeur, opus 127, et en fa majeur, opus 135, de Ludwig van Beethoven; assistance à la mise en scène: Claude Lemelin; décor: Claude Goyette; éclairages: Guy Simard; costumes: Anne-Marie Tremblay; accessoires: Manon Desmarais. Avec Anne-Marie Cadieux (Laura Allosos), Bernard Fortin (Ugo Delagoa), Vincent Graton (Karl Pelinsky), Claude Préfontaine (Hellman), Monique Richard (Anna), Robert Toupin (Frank Arakelian) et, composant le quatuor, François Bertrand (alto), Louis Dallaire (violoncelle), Guylaine Grégoire (deuxième violon) et Brett Molzan (premier violon). Production du Théâtre de Quat'Sous, présentée du 10 novembre au 5 décembre 1987.



Sur la photo: Vincent Graton (Karl) et Anne-Marie Cadieux (Laura) «qui resplendissait de la beauté solennelle d'une Maria Callas et qui a accompagné l'exécution de ce quatuor à l'aide de quelques légères variations, savamment dosées et jamais ostentatoires.» Photo: Sylvain Lafleur.

l'art, au prix de ce vertige

Il n'y a pas de commentaires négatifs qui n'aient été prononcés au moment de la création de ce *Dernier Quatuor d'un homme sourd*. On a accusé le texte, la mise en scène, l'interprétation, la conception graphique et même la direction du théâtre qui avait programmé la pièce. Seul Beethoven est sorti sain et sauf de l'offensive menée contre cette production. Encore

heureux! Pourtant, alors que le public (obéissant sans doute à une critique persuasive) désertait la salle, alors qu'un consensus semblait avoir été obtenu (au prix et au mépris d'un spectacle et, plus encore, d'un texte mémorables), je me retrouvais, de semaine en semaine, au Théâtre de Quat'Sous, participant encore et encore à cette expérience artistique que vivaient les membres du quatuor Michelis, expérience

suprême, «avant-dernière tentative avant de proclamer l'universelle solitude¹», cernée magistralement par les deux auteurs, jusque dans ses arcanes les plus insaisissables, les plus innommables. Aussi, aujourd'hui, alors que le concert de blâmes a cessé, que les bruyants instrumentistes du pouvoir critique ont regagné leurs loges, je vais me permettre de faire entendre ma petite musique, en désaccord avec la leur.

Il y a longtemps que la dramaturgie québécoise ne m'avait réservé une telle surprise. Depuis *la Visite des sauvages* d'Anne Legault, aucune création ne m'avait permis de croire aussi fermement en la naissance d'un auteur ou devrais-je dire d'auteurs, possédant une langue qui leur est propre et capables d'aborder le territoire obscur et vertigineux de la création, celui, *déconcertant*, de la mémoire et de ce que l'on pourrait appeler la fécondité artistique. Car on ne peut ramener *le Dernier Quatuor d'un homme sourd* à son anecdote. Dire que cette pièce met en scène les bouleversements internes que connaît un quatuor prestigieux à une semaine d'un grand concert ne suffit pas. Comme le *Vinci* de Robert Lepage, l'oeuvre de Francine Ruel et François Cervantes aborde les régions déstabilisantes situées juste avant le chef-d'oeuvre ou juste avant la mort, touche, à travers l'épreuve que traversent les membres du quatuor, à cette vérité de l'art qui se situe au-delà de toute oeuvre mais que toute grande oeuvre atteint partiellement, parle de ce qu'il faut de courage, de mémoire et d'amour pour faire de sa vie un acte de création.

Avec «les yeux d'un somnambule qui s'approche d'un balcon», Karl Pelinsky va entraîner avec lui les Ugo, Laura et Frank dans cette expérience du vertige qui précède la chute. Soutenus par la musique de Beethoven, ils vont tenter non pas de donner un concert mais de saisir ce fantôme que l'on nomme le chef-d'oeuvre, de passer

de l'autre côté de la musique, dans le silence, de déchirer la *partition* pour ne jouer ensuite «qu'une seule note pendant des heures. Quand la toile est déchirée, une note, ça suffit... et puis une autre note, puis...».

Cette idée de partition est fondamentale. Pour chacun des membres du quatuor Michelis, deux partitions les séparent de leur accomplissement personnel dans l'art: d'une part, celle des derniers quatuors à cordes de Beethoven et, d'autre part, une autre partition, qui les sépare d'un moment où tous, chacun à sa manière, ont vécu, au moins pendant un instant, suprêmement heureux ou malheureux, l'état de chef-d'oeuvre. Ce vers quoi tend leur travail d'artiste, c'est la recréation de ce moment. Ce qu'ils font, pendant toute la durée de la pièce, c'est répéter, ou tenter de le faire. Il va sans dire que le mot répétition est à entendre ici dans ses deux sens: ils répètent dans le présent, par la musique, une expérience exaltante, vécue fugitivement dans le passé, et ils répètent dans le présent, par la musique, une expérience exaltante qu'ils souhaitent vivre dans l'avenir.

Plusieurs trajets se superposent et se croisent donc dans *le Dernier Quatuor d'un homme sourd*, marqués par la retenue et par la volonté contradictoire de connaître le vertige: celui de Karl, ce jeune prodige dont le désir premier n'est pas de jouer, mais de toucher à cette vérité, à ce réel atteints par Beethoven; celui de Karl et de Laura, qui ne peuvent se rejoindre parce qu'il y a trop de musique entre eux et qui vont apprendre à franchir cette partition; celui de Frank, qui vacillera lorsque son mode de fonctionnement artistique, qu'il croyait immuable, prendra le large comme un bloc de glace emporté par la fonte; celui d'Ugo, agité par des sursauts de mémoire...

Les plus beaux moments de la représentation étaient d'ailleurs ceux où les personnages étaient traversés par la mémoire. Car les souvenirs, ceux d'un vol de mouettes, de la

1. Toutes les citations sont extraites du texte de la pièce, déposé au C.E.A.D.

lumière et de la pierre du pays d'origine, d'un rêve prégnant, d'un filet de sang qui incendie le coeur, celui d'une femme aimée qui a été assassinée, brûlent de l'intérieur chacun des musiciens. Et, répétons-le, par l'art, par la musique, tous cherchent à ressaisir ces quelques précieuses parcelles de réalité entrevues à un moment de la vie passée et que la mémoire retient.

Voilà pourquoi, conscient de ne pas pouvoir, lors de ce concert, toucher à ce réel contenu dans les derniers quatuors de Beethoven ou dans un vol de mouettes, conscient de sa responsabilité artistique et du mal qu'il commettrait en ne s'élançant pas dans le vide, en ne se donnant pas entièrement au chef-d'oeuvre, en privilégiant la maîtrise (la virtuosité) à l'abandon, Karl préfère ne pas jouer. Il ne jouera peut-être même plus jamais et se tournera vers Laura, avec qui il tentera d'atteindre le paradis perdu et le chef-d'oeuvre inatteignable de l'amour, cet autre pays où l'on ne va jamais, mais qui alimente notre désir.

Cela n'explique pas la froideur extrême de l'accueil réservé à cette production, mais le *Dernier Quatuor d'un homme sourd* a eu droit à une création sage. Ce n'est pas Jacques Rossi et les acteurs qui ont porté ce texte à la scène, c'est le texte qui les a portés. On pouvait donc reprocher au spectacle de ne pas offrir de mise en scène, de véritable lecture, mais, malgré sa retenue et sa tiédeur, il permettait tout de même au texte d'affirmer une grande part de sa richesse.

Au début des représentations, Vincent Graton avait tendance à caricaturer un peu trop son personnage d'enfant prodige, mi-insensé mi-voyant, mais, une semaine après la première, on notait déjà une accentuation moins désagréable dans son jeu, une retenue heureuse de sa part et une plus grande assurance chez tous les autres interprètes. Robert Toupin et Bernard Fortin, dans les rôles de Frank et d'Ugo, ont trouvé là, je crois, les meilleurs rôles de leur carrière. Et

Anne-Marie Cadieux, qui resplendissait de la beauté solennelle d'une Maria Callas, a ponctué et accompagné l'exécution de ce quatuor à l'aide de quelques légères variations, savamment dosées et jamais ostentatoires, à la manière d'une partition de piano pour les lieder.

Texte admirable, production plus qu'honnête, qui permettait entre autres un mariage heureux de la musique (exécutée sur scène) et du théâtre, *le Dernier Quatuor d'un homme sourd* va, comme le vol de mouettes dans la vie de Karl, se graver dans ma mémoire et réapparaître au moment où je me réinterrogerai sur le sens de l'art, sur la capacité qu'a une oeuvre d'art d'appréhender cette détresse et cette exaltation que l'on ressent à l'approche du réel. Déjà, je ne peux plus entendre les quatuors opus 127 et 135 de Beethoven de la même manière...

stéphane lépine