

## Nostalgie d'Épidaure

Dennis O'Sullivan

---

Numéro 62, 1992

Scénographie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27783ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

O'Sullivan, D. (1992). Nostalgie d'Épidaure. *Jeu*, (62), 78–82.

# Nostalgie d'Épidaure

Dennis  
O'Sullivan

Pourquoi, alors que les salles de théâtre se multiplient progressivement, alors que ces mêmes salles sont de mieux en mieux équipées, alors que leur polyvalence s'accroît, pourquoi chercher ailleurs? Pourquoi aller s'enfermer dans un vieux restaurant chinois crasseux, aux allures de maison hantée, abandonné depuis vingt ans? Pourquoi sillonner les rues de la ville en autobus nolisé? Pourquoi étaler une scène sur un kilomètre, jouer sur le fleuve, dans les écluses du canal Lachine, dans un terrain vague à l'ombre des silos à grain du port de la ville? Bien sûr, il y a le rêve. Ces lieux sont fort évocateurs, riches en histoire et teintés de romantisme; ils me stimulent et m'inspirent : ils sont mes muses. Il y a le défi. Mon orgueil et ma vanité n'ont jamais pu résister à de telles provocations. Il y a le fait que d'innombrables récits dorment en ces lieux.

Ils me parlent. Ils se racontent : leurs histoires, les événements dont ils ont été les témoins, les faits et gestes des hommes qui ont parcouru les rues, les places, les cours d'eau.



Le théâtre antique  
d'Épidaure.

Ces histoires sont inscrites dans l'ordonnance des formes et des lignes; elles marquent la matière : les pierres, le ciment, l'acier; elles se révèlent à travers l'image globale d'une structure. Cette propriété narrative des lieux vient non seulement de leurs caractéristiques architecturales, esthétiques et historiques, mais également de leurs déterminations fonctionnelles. Les lieux parlent non seulement à travers leurs formes ou en qualité de «témoins», mais également dans leur être et leur raison d'être.

• Auteur, metteur en scène et comédien, membre fondateur et directeur artistique du Théâtre Zoopsie, Dennis O'Sullivan a étudié en théâtre, en communications et en littérature comparée. Il a conçu plusieurs spectacles interrogeant l'univers médiatique et les rapports entre le réel et le théâtral, dont *Montréal. Série noire*, qui proposait une «visite guidée» en autobus à travers la ville tout entière comme scène. Il a été rédacteur invité à *Jeu* pendant deux ans. Il est actuellement professeur au Département de théâtre de l'Université de Moncton.

1. Ce lieu a servi à trois productions : *\$motte, \$mash, Green* (de Serge Gagnon, Marie-Hélène Letendre et Dennis O'Sullivan, production du Théâtre Zoopsie, 1983), *\$motte, \$mash, Green 1 1/2* (Gagnon, Letendre et O'Sullivan, production du Théâtre Zoopsie, 1984), *Richard 3* (adaptation de Dennis O'Sullivan, production du Théâtre Zoopsie, 1985).

2. *Montréal. Série noire* (de Jocelyne Doray et Dennis O'Sullivan, production autogérée, 1986).

3. *Dublin/Lachine* (de Dennis O'Sullivan, production du Théâtre Zoopsie, 1988).

Or la fonction du lieu théâtral, sa raison d'être, est de ne pas être. La scène se définit précisément dans sa négativité. La scène est un espace vide où tous les lieux doivent pouvoir être représentés. L'espace scénique réel n'existe que pour s'effacer devant l'espace fictif à représenter. De plus, cet espace représenté n'existe pas en soi, il est le signe d'un ailleurs qui n'existe que dans les mots sur une page, il n'est qu'un artifice existant le temps de quelques représentations.

«Pourquoi étaler une scène sur un kilomètre, jouer sur le fleuve, dans les écluses du canal Lachine, dans un terrain vague à l'ombre des silos à grain du port de la ville?» *Dublin/Lachine*, une production du Théâtre Zoopsie, 1988.  
Photo : Christel Pierron.

Ainsi l'espace scénique en soi, la scène vide, raconte avant tout sa négativité et le factice des décors qui viennent l'habiter à tour de rôle. Son histoire à elle ne doit pas être, sinon elle ne pourrait se prêter aux innombrables récits qui viendront se servir d'elle pour se raconter.

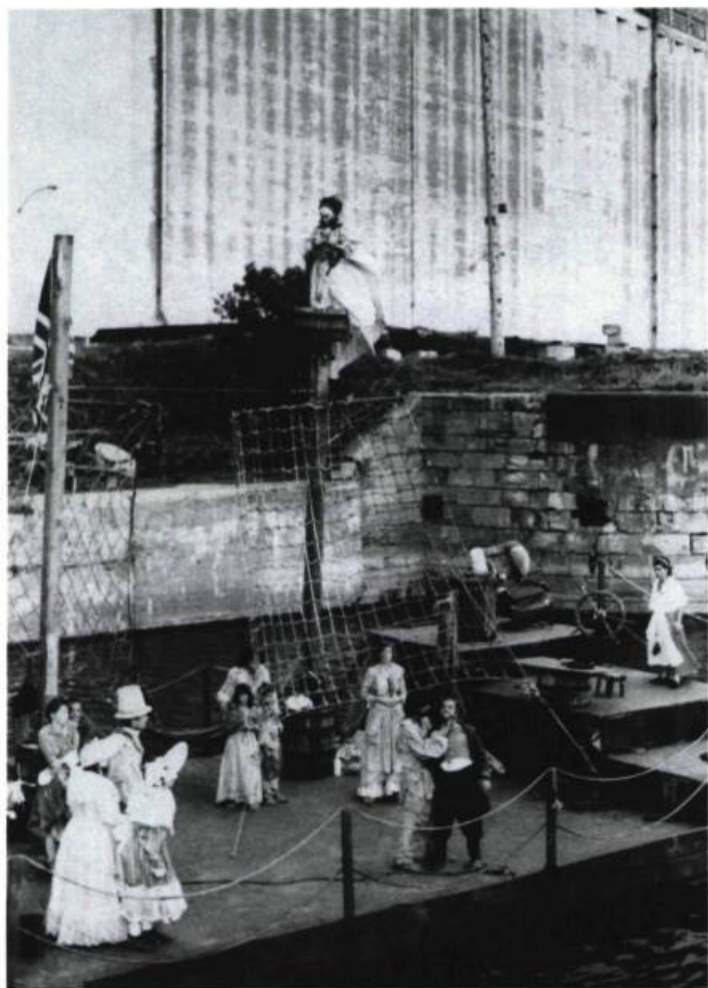
L'espace scénique n'est intelligible que dans cette absence d'histoire, que dans ce défilé incessant de décors les plus divers. Et cette parade sans fin sature la scène de significations et l'épuise dans son être, la prive de son propre sens.

Le lieu scénique me fascine, certes, mais il m'excède. Il me fascine par la variabilité quasi infinie des

lieux qu'on peut y représenter : la scène est un lieu pour rêver, pour inventer. Mais il l'est plus par définition (c'est sa fonction) qu'il ne l'est dans son être ou dans sa matérialité. Et pour cela il m'excède, parce que derrière la multiplicité de décors supportant la prolifération de sens éphémères, il y a cette négation de son être à lui qui réduit tout ce qui s'y passe à n'être que du théâtre.

Et qu'est-ce que le théâtre? Oublions pour l'instant son histoire illustre, oublions les chefs-d'œuvre, les personnalités, les inventions qui l'ont marqué et considérons la place que le théâtre occupe aujourd'hui dans la vie de tous les jours dans l'ensemble de la population. Au Québec, le théâtre est sans doute plus dynamique que dans bien d'autres régions du monde occidental, et bien que je ne connaisse pas les statistiques les plus récentes, j'ai comme l'intuition que le théâtre est une activité très marginale qui n'intéresse qu'une infime minorité de la population. Alors qu'à Épidaure, les habitants de la cité s'entassaient bruyamment sur les sièges de pierre.

Et qu'est-ce que ça veut dire, «n'être que du théâtre»? J'entends par là que devant un spectacle et malgré la force de l'histoire racontée, malgré le pathos des personnages, malgré le trouble dans lequel le spectacle le mettra, malgré les remises en question que le spectacle lui imposera, le spectateur sait toujours qu'en sortant du théâtre, il peut laisser tout ça derrière lui. La catharsis ne se produit plus dans la conscience du





spectateur mais dans la conscience qu'il a d'être spectateur. Elle est ainsi confinée à la salle de spectacle, c'est le lieu pour. Alors qu'à Épidaure, toute la cité vivait l'événement théâtral pendant plusieurs jours, quatre fois par année.

Le théâtre, confiné à ce lieu spécifique qu'on lui réserve, n'a donc plus de prise sur la réalité ou sur la vie du spectateur. La catharsis — qu'on l'interprète dans un sens aristotélicien comme étant une purgation opérée par les émotions de peur et de pitié, ou qu'on lui donne une acception plus moderne comme étant une prise de conscience —, la catharsis, dis-je, confinée à ce monde au statut ambigu (le non-être du réel scénique et le fictif de la représentation), est devenue un objet de consommation comme un autre.

Le régime de la consommation a ses règles, protection du consommateur oblige<sup>4</sup>. Le spectateur contemporain peut être assuré que tout au théâtre se fera sur un fond d'ordre de bienséance, de confort et de bon goût. Alors qu'à Épidaure, le sang du bouc coulait du *Thymélé*.

À Épidaure, le théâtre était dirigé par un comité de citoyens qui devait assurer la bonne marche des fêtes théâtrales. Aujourd'hui, ce sont les pompiers qui ont cette charge. Soumise aux règlements des incendies et de la consommation, la salle de théâtre et le théâtre lui-même sont apprivoisés.

«[...] il est devenu important de sortir des habitudes, de surprendre, de brouiller les frontières entre le fictif et le non-fictif, d'installer le doute, de provoquer l'inquiétude et d'interroger.» Une scène de *Montréal. Série noire* de Jocelyne Doray et Dennis O'Sullivan.  
Photo : Mario Beaudet.

4. Un critique montréalais est même allé jusqu'à préciser que la protection du consommateur de théâtre faisait partie de son rôle!

L'univers fictif qu'on y crée n'a plus le poids et la résonance qu'il a déjà eus. L'efficacité du fictif théâtral<sup>5</sup> est réduit à néant.

Pour cela, je trouve plus intéressant de jouer avec l'incertitude que j'ai par rapport à la capacité du théâtre d'être une représentation efficace<sup>6</sup> de la réalité, que de prendre cette capacité pour acquis. Comme Paul Lefebvre l'a déjà dit au sujet de *Richard 3*, le drame dans mon théâtre ne se passe pas sur la scène, mais entre la scène et le monde. C'est que je n'arrive plus à prendre la scène au sérieux. Les drames que je vois sur les scènes à Montréal, à Paris, à Berlin, à Barcelone ou à New York, généralement, ne me touchent pas. Ce n'est pas une question de qualité des spectacles, j'ai vu d'excellents spectacles qui m'ont laissé froid.

Pour cela, il est devenu important de sortir des habitudes, de surprendre, de brouiller les frontières entre le fictif et le non-fictif, d'installer le doute, de provoquer l'inquiétude, et d'interroger. Interroger le théâtre, son histoire, ses conventions perdues et, surtout, ses auteurs.

### **J'ai oublié Épidaure...**

Une fièvre shakespearienne a frappé Montréal, il y a quelques années<sup>8</sup>. On a eu droit à cinq productions de qualité. Inventives et audacieuses, elles l'étaient. Mais toutes prenaient et Shakespeare et ses pièces pour acquis. Malgré l'excellence de ces productions, monter une pièce de Shakespeare, c'est banal, tout le monde le fait depuis des siècles.

Moi aussi, j'ai eu droit à mon Shakespeare (même si je n'ai pas eu droit à une mention dans le numéro 48 de *Jeu*). Mais je n'ai pas voulu, en montant *Richard 3*, raconter l'histoire de l'ambition démesurée d'un prince sanguinaire. Je voulais examiner le rapport de Shakespeare avec notre quotidien; je voulais voir comment les personnages de Shakespeare pouvaient apparaître à Montréal en 1985. J'ai usé de tous les subterfuges : convocation à la Place des Arts, promenade touristique en autobus, arrêt dans une friperie, interviews de passants dans la rue, scènes jouées par eux et enregistrées sur vidéo, d'autres sur magnétophone. C'était merveilleux de les voir se prendre pour des vedettes pendant quelques instants et prendre plaisir à lire quelques vers, à jouer le jeu; c'était également merveilleux de voir les spectateurs réagir à cette présence de «gens ordinaires».

Les acteurs, quant à eux, interprétaient les personnages comme par accident, comme si Shakespeare était présent dans leur inconscient, et qu'il surgissait tout à coup : on trouvait un exemplaire de la pièce parmi les objets du magasin et on se mettait à lire, puis à vivre la scène.

J'ai pris Shakespeare non pas comme auteur dramatique, mais comme icône de la culture théâtrale occidentale, parce que cette vision de Shakespeare est plus conforme à la place qu'il occupe au XX<sup>e</sup> siècle. Northrop Frye n'aurait pas été d'accord. Plusieurs ne l'ont pas été. Mais je ne peux pas vivre avec cette croyance illusoire que le théâtre puisse encore raconter efficacement une histoire sans se remettre continuellement en question, et ce à chaque production.

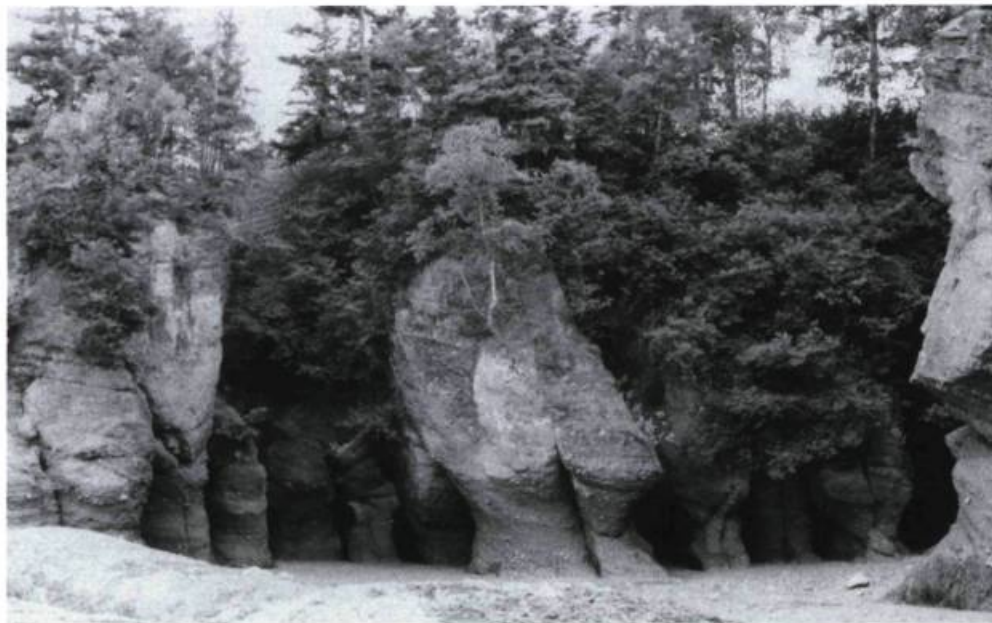
Je n'ai pas raconté l'histoire de *Richard 3*, j'ai parlé de la façon dont on peut la raconter. Cette production demeure, à ce jour, celle qui m'a le plus rapproché de mes buts en théâtre. Avec elle, j'ai oublié Épidaure et j'ai trouvé dans les rues de Montréal la vie que je cherchais à travers le théâtre.

5. J'entends par «efficacité du fictif» la capacité d'une forme de fiction d'agir sur le réel par le biais de la conscience des individus.

6. Voir la note 5. Adorno parle de la perte du caractère d'évidence de l'art : «Il est devenu évident que tout ce qui concerne l'art, tant en lui-même que dans sa relation au tout, ne va plus de soi, pas même son droit à l'existence.» (T. Adorno, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 1982.)

7. Voir la critique de ce spectacle par Paul Lefebvre, «La vraie vie est dans la télé», *Jeu* 35, 1985.2, p. 148-151. N.d.l.r.

8. Voir le dossier «Échos shakespeariens» publié dans *Jeu* 48, 1988.3, p. 9-90.



«Aujourd'hui, je me promène au parc The Rocks sous les hautes falaises rouges, j'écoute la mer et j'entends la voix d'Œdipe [...] Je n'ai jamais tant rêvé à Épidaure...»  
Photo : Marc Laberge.

### **Sous les hautes falaises rouges**

Depuis *Richard 3*, j'ai poursuivi un aspect de ce travail : prendre la ville pour scène. J'ai qualifié mon théâtre d'archéologique, parce que je creusais l'histoire de strate en strate, j'ai fait des fouilles dans les terrains vagues, au bord des voies ferrées, aux abords du canal Lachine et au fond des bibliothèques; j'explorais les lieux et les édifices de la ville et j'y découvrais partout le désir de dire leur histoire. L'histoire de nos ancêtres, l'histoire de notre ville, l'histoire de notre passé et l'histoire que nous écrivons au jour le jour, tous les jours. J'aurais pu mettre ces histoires sur une scène. Mais combien plus percutant il était que de laisser ces lieux se raconter eux-mêmes, combien plus engageant de raconter mes histoires à travers les leurs, combien plus stimulant de redécouvrir le théâtre dans chacun de ces lieux.

Aujourd'hui, je me promène au parc The Rocks sous les hautes falaises rouges, j'écoute la mer et j'entends la voix d'Œdipe; je découvre les ruines d'un ancien aréna et les images se précipitent dans ma tête. Je n'ai jamais tant rêvé à Épidaure... ●