Document généré le 15 mai 2024 06:47

Jeu
Revue de théâtre

Carrefour 92
De jeunes mais solides metteurs en scène

Louise Vigeant

Numéro 65, 1992

URI : https://id.erudit.org/iderudit/29668ac

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

Vigeant, L. (1992). Carrefour 92 : de jeunes mais solides metteurs en scène. *Jeu*, (65), 115–120.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1992

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

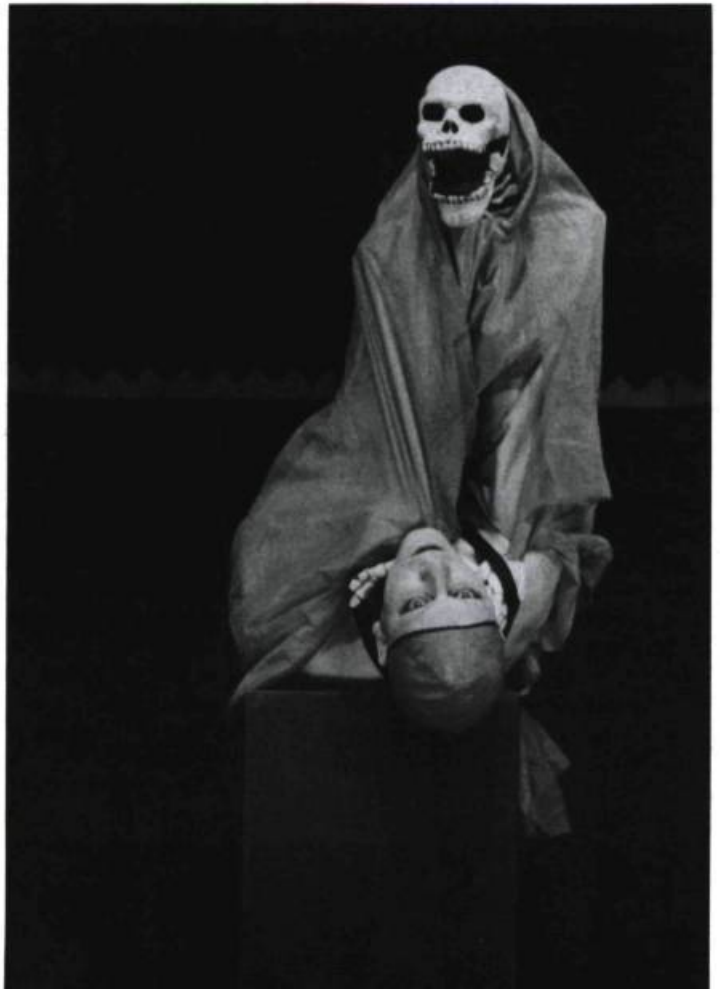
https://www.erudit.org/fr/

Carrefour 92

De jeunes mais solides metteurs en scène

Louise Vigeant

On attend toujours beaucoup des rencontres internationales. On voudrait pouvoir, en quelques jours, prendre le pouls de la création, comme si dans une capsule aussi petite, par miracle, on pouvait retrouver l'essence de ce qui se dit partout à l'heure actuelle. Certes, cela n'est pas possible. Mais, se dit-on, si la direction artistique a établi de bons contacts, si elle s'est fait bien pistonner, on pourra voir des spectacles applaudis ailleurs, on pourra enfin voir *la* mise en scène de tel ou tel metteur en scène, dont on a entendu parler sans qu'il soit jamais encore venu dans notre lointain Québec, et, comble du bonheur, si cette direction artistique a eu du pif, peut-être même pourra-t-on avoir une surprise. Et l'on se prend à rêver au moment unique, magique, qui nous emballera et viendra confirmer notre passion pour le théâtre, cet art exigeant, toujours menacé par l'effet facile ou le discours désincarné, cet art dont les moyens sont pourtant immenses pour toucher nos cœurs et nos esprits.



Le marionnettiste australien Neville Tranter dans *Underdog*, création du Stuffed Puppet Theater d'Amsterdam. Photo : Claudel Huot.

Si Carrefour 92, qui en était à sa première édition, n'a pas été un festival grandiose, on doit tout de suite dire qu'il a su, et c'est énorme, créer l'événement, en amenant à Québec un spectacle remarquable, qui a eu sur plusieurs l'effet extraordinaire décrit plus haut. Tous ceux qui ont eu le bonheur de voir *la Tragédie comique* se rappelleront longtemps le contact chaleureux qu'Yves Hunstad a établi avec les spectateurs pour leur offrir un magistral hommage à l'homme, à son imaginaire et au théâtre lui-même.

Consciente des attentes et sachant que certains doutaient de ses chances de réussite, l'équipe de Carrefour 92, qui, rappelons-le, a eu peu de temps pour engager des contrats après avoir remplacé l'organisation de la défunte Quinzaine internationale du théâtre de Québec, a sagement proposé une programmation plutôt modeste. Seulement dix spectacles étaient présentés en sélection officielle, dont la moitié venait d'ici

Le spectacle d'Isabelle Pousseur «a proposé une lecture du monde où, par le biais du rêve, s'exprimaient les angoisses de l'homme, déçu par l'amour qui fuit, incapable de liberté et souffrant de toutes les contradictions qui l'entourent». *Le Songe* d'August Strindberg, production du Théâtre Océan Nord de Liège. Photo : Claudel Huot.

(Québec et Ontario) : *l'Histoire de l'oie, Passion «Fast-food», Soirée bénéfice pour ceux qui ne seront pas là en l'an 2000, Alanienouidet* et *Steel Kiss.* Il incombait donc à cinq spectacles de fournir un quelconque dépaysement. *A Man Called Macbeth,* du Japon, a en ce sens répondu aux attentes : le metteur en scène a proposé une version de *Macbeth,* particulièrement bruyante, se déroulant dans le milieu de la pègre à Tokyo et qui aurait pu provoquer quelque arrêt cardiaque chez un shakespearien orthodoxe. Du côté européen, un Australien d'origine travaillant à Amsterdam, Neville Tranter, a ébloui par son talent de marionnettiste, dans deux courts spectacles d'inégale force cependant : *Manipulator* et *Underdog;* de France, un *Don Juan revient de guerre* impeccable nous a séduits, et la Belgique a offert deux excellents spectacles : *le Songe* de Strindberg monté par Isabelle Pousseur, que nous avions hâte de découvrir, et *la Tragédie comique,* produit par l'Atelier Sainte-Anne, ce spectacle solo d'Yves Hunstad qui, à l'unanimité, a remporté la palme officieuse du meilleur spectacle.

C'était une rencontre sous le signe de la jeunesse. En effet, parmi les artistes présents à Québec, Stéphane Braunschweig, qui a été déclaré la révélation de l'année 1990-1991 par le Syndicat de la critique française pour sa trilogie *les Hommes de neige,* regroupant des pièces de Brecht, Büchner et, celle que nous avons vue ici, *Don Juan revient de guerre* de Horváth[1], est encore dans la vingtaine; Yves Hunstad et sa metteure en scène Ève Bonfanti sont, quant à eux, dans la trentaine, tout comme leur compatriote Isabelle Pousseur, considérée comme une étoile montante depuis qu'elle a ébloui le public d'Avignon, en 1991, avec un dyptique réunissant *le Songe* de Strindberg et *Si l'été revenait d'Adamov* sous le titre *Un jeu de rêves.* Même le Japonais Takeshi Kawamura n'a pas quarante ans. Et chez les Québécois, c'est la jeune génération qui était représentée avec les Robert Lepage, Daniel Meilleur, Michel Nadeau et Gill Champagne. Ainsi Michel Bernatchez et Pierre MacDuff, les organisateurs de ce Carrefour, ont-ils misé sur le renouveau, tâchant de nous faire voir le travail de gens qui, sans en être à leurs débuts, sont manifestement en train de «se faire». Je pense ici surtout

1. Voir dans ce même numéro l'entretien avec Stéphane Braunschweig : «Le théâtre et le monde, effets d'étrangeté».

à Braunschweig et à Pousseur, qui ont signé des mises en scène intelligentes, fortes et tout à fait personnelles.

L'attrait des zones obscures

Ces jeunes metteurs en scène étrangers jouent dans les grandes ligues. Ils choisissent des textes de Strindberg, Shakespeare, Horváth (certes, dans une moindre mesure). Attirés, semble-t-il, par des textes complexes, aux confins du vraisemblable et du fantastique, susceptibles de leur faire interroger les zones obscures de l'humain : de l'inconscient, du rêve, des obsessions. Des textes leur fournissant aussi une ample matière au spectaculaire théâtral. Dans un tout autre registre quant à la matière textuelle, mais tout de même semblable dans l'exploration de rapports étranges entre l'imaginaire et le réel, le marionnettiste Tranter a donné des sueurs froides à plusieurs en transformant la relation de manipulation — de l'objet ou de l'homme? — en une terrifiante histoire de vie et de mort, dans *Underdog*[2].

Au Québec, ce sont les contemporains qui ont occupé la place, nulle reprise d'un texte de notre répertoire n'ayant été retenu. Si nos spectacles avaient moins d'éclat, ils proposaient toutefois, eux aussi, des incursions dans des espaces-temps dérangeants. Nos dramaturges ont joué sur l'échelle du temps en proposant des sujets tantôt tirés du passé historique — Marianne Ackerman et Robert Lepage ont repris *Alanienouidet,* créé à Ottawa[3], relatant la visite du comédien anglais shakespearien Edmund Kean au Bas-Canada dans la deuxième moitié du XIXe siècle et sa rencontre avec la culture huronne —, du passé individuel avec *l'Histoire de l'oie* de Michel Marc Bouchard et même, chose inhabituelle au théâtre, le futur puisque ce même auteur[4] s'est lancé dans l'anticipation avec sa dernière pièce, dont on n'avait pu voir jusqu'alors que des lectures, *Soirée bénéfice pour ceux qui ne seront pas là en l'an 2000.*

Le présent de l'indicatif

Pour commenter notre présent, Niveau Parking, de Québec, a repris sa comédie sur les multiples facettes de la passion, *Passion Fast-food,* offrant au spectateur de choisir les scènes à jouer à partir d'un «menu» comprenant sept courts textes de Robert Claing, Jean-Marc Dalpé, Marc Doré, Michel Garneau, Jean-Frédéric Messier, Pierre Morency et Jean-Pierre Ronfard. Le public a apprécié ce nouveau jeu théâtral où on lui accorde un rôle important, mais où, surtout, l'on peut découvrir jusqu'à quel point une mise en scène teinte un texte puisqu'on peut s'en offrir plusieurs versions. (C'est d'ailleurs là me semble-t-il le plus grand intérêt de ce jeu.)

Le Canada anglais nous a habitués, ces dernières années, à une thématique unique : la violence, et à un théâtre de facture réaliste. Avec *Steel Kiss,* un groupe de jeunes Torontois, sans s'écarter de cette voie, a toutefois réussi à «faire décoller» le spectacle grâce surtout à un jeu qui a su, par moments, atteindre un niveau de symbolisation efficace. À partir d'un sordide fait divers — le meurtre d'un homosexuel par quatre adolescents —, Platform 9 a construit un spectacle où sont exposées les causes de la délinquance : désœuvrement, manque d'attention, piètre image de soi. Mais ce qui frappe surtout, c'est l'étroit lien entre les frustrations d'ordre sexuel, l'ignorance qui les accompagne, et l'obsession avec laquelle ces jeunes attaquent non seulement les homosexuels, mais aussi les femmes. Impuissants à se comprendre autant qu'à se trouver une place dans le monde, ces jeunes, également privés de la parole — a-t-on besoin d'autres mots que ce «fuck» passe-partout? — reprennent à leur compte tous les préjugés. On n'épargne pas le responsable de leur lamentable comportement : le discours réactionnaire de certains parents, *preachers* et *coaches* sportifs, dont la définition de la

2. Voir l'article de Michel Vaïs dans *Jeu* 51, 1989.2, p. 117-131.
3. Voir l'article de Dominique Lafon dans *Jeu* 63, 1992.2, p. 166-167.
4. Michel Marc Bouchard était très en vue puisque ses deux pièces inauguraient, le même soir, le Carrefour.

normalité, et particulièrement de la virilité, est tragiquement étroite. Sans prétention, avec des comédiens courageux qui ont endossé les rôles des victimes comme ceux des bourreaux, des adultes comme des jeunes, ce spectacle offre une image peu réjouissante d'un certain état de société. *Steel Kiss* a connu des représentations dans des écoles en Ontario, pendant lesquelles, dit-on, certains ont eu tendance à appuyer les positions des jeunes incriminés... Ce qui est très inquiétant! Et justifie d'autant plus des démarches comme celles de Platform 9.

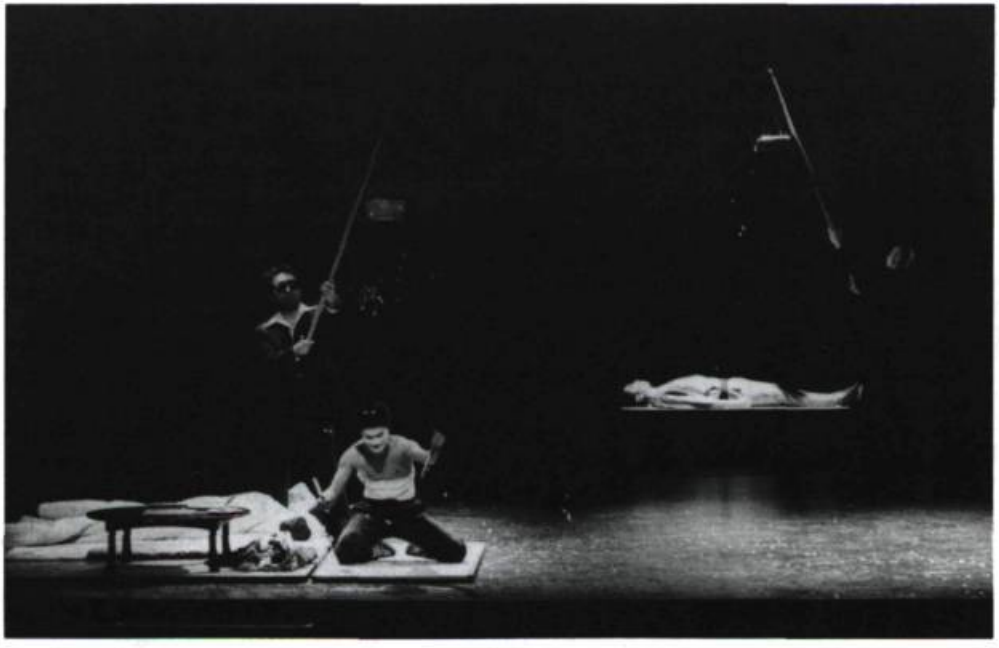
Le passé, simple?

On a vu à Montréal un *Don Juan revient de guerre*, monté par le jeune metteur en scène Jean-Claude Côté, avec une équipe peu aguerrie mais où le comédien Georges Krump s'était fait remarquer[5]. Ce Horváth, dans lequel Côté a bien su intégrer et contrôler les références à l'expressionnisme allemand, était enlevé. Celui que nous a donné Stéphane Braunschweig obéissait à un tout autre rythme. Spectacle des plus sobres, aux tons ocres, mais parfois coupés de quelques couleurs vives du plus bel effet esthétique, offert dans une magnifique scénographie tout en cadrages, ce *Don Juan revient de guerre* réussissait à créer cet «effet d'étrangeté» qui invite le spectateur à s'interroger sur les causes de la situation dans laquelle se trouvent les personnages plutôt qu'à s'apitoyer sur leur sort. Et il correspond parfaitement à l'idée que je me fais d'un théâtre épique où l'essentiel passe — ici : que devient l'homme qui, pour l'honneur de son pays, est allé à la guerre, mais en est revenu vidé et inutile? —, sans que l'on ait recours aux mécanismes de la pitié, entachés de mélodramatique. Le jeu des acteurs, bien contrôlé dans son difficile défi d'être à la fois juste et souligné, presque maniéré, participait, de concert avec un recours sporadique aux masques, à créer cette distanciation propre à étonner le spectateur. Je retiens un exemple pour illustrer la manière : dans une barque, un personnage, debout, rame ostensiblement en déclarant lentement, sur un ton parfaitement neutre : «Alors, ça me renverse». Ce contraste énorme entre la parole et le jeu contribuait à déréaliser l'ensemble et, de ce fait, le sort de ce Don Juan parfaitement dépersonnalisé apparaissait d'autant plus crûment. À ceux qui reprochent à ce théâtre de ne pas les «toucher», il faut rétorquer, avec Brecht, que parfois il vaut mieux miser sur l'intelligence des choses que sur les sentiments pour assurer la compréhension des enjeux. Le *Don Juan revient de guerre* du Théâtre-Machine était un spectacle d'une grande cohérence, témoignant d'un travail rigoureux de la part du metteur en scène, et l'on ne peut que regretter de ne pas avoir vu la trilogie au complet.

Une scénographie éblouissante composant parfois des tableaux comme peut le faire la peinture (avec la contribution d'éclairages extraordinaires) et réservant toujours des surprises (le feu!), des costumes et masques extravagants pour un nombre effarant de personnages et animaux mythiques, de la danse et des chœurs, les éléments visuels du *Songe*, monté par Isabelle Pousseur, assuraient déjà à eux seuls le plaisir du spectateur. Mais ce spectacle ne s'est pas contenté d'éblouir, il a proposé une lecture du monde où, par le biais du rêve, s'exprimaient les angoisses de l'homme, déçu par l'amour qui fuit, incapable de liberté et souffrant de toutes les contradictions qui l'entourent. Ce texte de Strindberg, dense, touffu même, n'est pas des plus faciles à suivre, mais ses accents poétiques («l'eau est salée à cause des larmes des marins») et ses cris d'une authenticité désarmante («évitons la haine») ont su à la fois doter la folle histoire d'une fille des dieux en voyage sur la terre d'une aura fantasmatique et lui assurer un ancrage dans le présent.

C'est certainement *A Man Called Macbeth* qui a provoqué la plus grande surprise de ce festival. Certes, on s'attendait, de la part d'un Japonais, à un traitement particulier de Shakespeare, mais de là à prévoir un tel étalage de violence, de bruits et de couleurs... Kawamura a forcé le rapprochement avec le présent en transposant l'action dans le milieu de la pègre à Tokyo, le yakuza. (Étant donné que le cinéaste Kurosawa avait déjà adapté la pièce de Shakespeare au Japon médiéval des samouraïs,

5. Voir l'article de Richard Gauthier dans *Jeu* 63, 1992.2, p. 74-76.



A Man Called Macbeth, mis en scène par un jeune metteur en scène japonais, Takeshi Kawamura. Le spectateur «n'est pas près d'oublier les effets saisissants de scènes contrastées comme le meurtre de Duncan sous une pluie de confettis». Photo : Claudel Huot.

Kawamura a choisi de traiter du milieu financier dont on peut sans peine soupçonner l'ampleur des pouvoirs.) Mais ce n'est pas là le plus étonnant. C'est plutôt du côté du traitement esthétique que les choix de Kawamura ont ébranlé sinon choqué les spectateurs. À la soif absolue de pouvoir de Macbeth, Kawamura a offert une représentation poussant à son paroxysme le spectaculaire. Mêlant les styles de jeu, l'un réaliste à la mode occidentale, l'autre stylisé à la manière du kabuki, recourant tantôt à la musique classique de Strauss ou de Beethoven, tantôt au folklore japonais, sans oublier le rock américain, lançant des clins d'œil évidents aux films de bandits de troisième ordre dont l'Orient est inondé, cette mise en scène s'est située du côté de l'ironie, pour ne pas dire du cynisme. Ajoutons à cela que le rôle principal était joué par trois comédiens différents, ce qui pouvait exhiber la complexité du personnage mais ne facilitait pas le travail du spectateur, rappelons que le tout, bien sûr, était en japonais, et le lecteur comprendra la singularité de l'expérience! Quoique le spectacle en ait laissé plusieurs perplexes, et pour le moins agressés par la violence des meurtres et le bruit incessant, on n'est pas près d'oublier les effets saisissants de scènes contrastées comme le meurtre de Duncan sous une pluie de confettis et, encore moins, le triple suicide de Macbeth, en finale, aux sons de *l'Hymne à la joie!* Le moins que l'on puisse dire, c'est que ce metteur en scène s'est approprié de vastes pans de différentes cultures, les amalgamant en un pot-pourri postmoderne dont il nous faudra encore interroger les imbrications. Sans l'ombre d'un doute, il a aussi voulu nous dire combien le Japon est différent des idées toutes faites que l'on véhicule à son propos, entre autres sur la pureté et l'authenticité d'une culture millénaire...

L'Histoire de l'oie a obtenu le succès qu'elle méritait. Ce beau texte de Michel Marc Bouchard, dans une mise en scène impeccable de Daniel Meilleur, avait aussi été très bien accueilli à Montréal[6], alors que tous avaient été touchés par cette histoire, si sobrement racontée, d'un enfant qui, victime de la violence de ses parents, retourne cette violence contre le seul être qu'il aime, et dont il est aimé — si l'on peut dire : son oie. Leçon implacable, qui a su éviter le didactisme et le sermon autant que

6. Voir l'article d'Hélène Richard dans *Jeu* 62, 1992.1, p. 157-160.

l'exploitation des «bons sentiments», cette pièce fait jouer au théâtre le rôle de révélateur de situations insoutenables auxquelles notre société est conviée à trouver des solutions, rôle qui lui sied bien quand, comme c'est le cas ici avec la marionnette, on a recours aux artifices théâtraux de transposition qui permettent d'éviter l'indécence.

Le futur antérieur

Non seulement ne suis-je pas convaincue de la capacité du théâtre à se projeter dans l'avenir, je doute même de l'intérêt de l'entreprise. Car il est bien difficile d'éviter les pièges d'une représentation enfantine de nos visions du futur. Immanquablement, et cela est dû à une insatisfaction évidente face à ce qu'offre le présent, le scénario ne peut qu'être fasciné par la catastrophe (mais n'est-elle pas *présente* cette catastrophe?). En ce qui concerne la pièce de Michel Marc Bouchard, par exemple, on n'échappe pas aux bons sentiments environnementalistes et autres discours dénonçant l'emprise de l'argent et nos rapports avec le tiers monde (ici, on paie une Brésilienne sur laquelle on prélève de la peau devant servir à des greffes). En construisant un conte fabuleux où des enfants, immortels parce qu'engendrés par une mère qui a copulé avec un loup (dont elle porte d'ailleurs la fourrure sur le dos!), sont rongés par un esprit de vengeance à l'égard de cette mère particulièrement castrante, Michel Marc Bouchard semble avoir voulu réunir plusieurs des thèmes qui l'intéressent : la mère phallique, l'inceste (la mère couche avec tous les fils, sauf un, la sœur avec l'un des frères), la jalousie, l'absence du père, l'impuissance (ce qui nous vaut l'un des meilleurs moments du spectacle quand Mario lance une longue litanie de ses peurs). Mais c'était trop. De plus, la mise en scène de Gill Champagne, puisant essentiellement à l'esthétique réaliste, n'a pas su insuffler, ou faire émerger, la dimension mythologique à laquelle l'auteur aspirait. Ainsi, malheureusement, *Soirée bénéfice pour ceux qui ne seront pas là en l'an 2000* m'a laissé l'impression de quelque chose de mal contrôlé.

L'impératif

S'il est un spectacle que je souhaite à *tout* le monde de voir, c'est bien *la Tragédie comique*. Les férus de théâtre jouiront des clins d'œil, les néophytes seront conquis. En partant de ses propres interrogations comme comédien (comment crée-t-on un personnage?), de ses peurs (d'affronter le public, d'être ébloui par les projecteurs, d'avoir un trou de mémoire, etc.) mais aussi de ses rêves et de sa profonde conviction que le théâtre peut aider l'homme à vivre, Yves Hunstad a composé avec Ève Bonfanti un spectacle d'une incroyable richesse d'évocation, d'une grande poésie. Et d'une grande simplicité — il est seul en scène (enfin, il y a lui et son personnage...), devant un petit rideau, ayant recours de temps en temps à quelques accessoires (oh! ce petit coussin de la grand-mère, réconfort et refuge du comédien), vêtu d'un magnifique costume évoquant tous les Arlequin et Fracasse de l'histoire du théâtre, et portant en guise de masque un nez de bois[7], qu'il enlèvera de temps en temps pour laisser voir cet acteur si fragile qui tente de rendre vie à son personnage, autrement plus fonceur que lui, tant il en a à dire aux hommes. On est ému par la tendresse, la candeur, ébloui par l'intelligence de la chose théâtrale, par ses paradoxes et ses beautés, emporté nous aussi par l'imagination, dans cette cavalcade à la recherche de l'amour. On rit de bon cœur, et, je vous le jure, on pleure. Et puis on se réconcilie avec la vie. ●

Yves Hunstad, «portant en guise de masque un nez de bois, qu'il enlèvera de temps en temps pour laisser voir cet acteur si fragile qui tente de rendre vie à son personnage, autrement plus fonceur que lui, tant il en a à dire aux hommes». *La Tragédie comique* de l'Atelier Sainte-Anne de Bruxelles, mis en scène par Ève Bonfanti. Photo : Viviane Bolland.

7. Ce costume et ce nez ont été conçus par Erhard Stiefel, un collaborateur du Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine.