Document généré le 27 avr. 2024 08:27

Jeu
Revue de théâtre

«Avant la retraite. Une comédie de l'âme allemande»

Solange Lévesque

Numéro 65, 1992

URI : https://id.erudit.org/iderudit/29688ac

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

Lévesque, S. (1992). Compte rendu de [«Avant la retraite. Une comédie de l'âme allemande»]. *Jeu*, (65), 200–203.

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/

dénonciation qui ont mené Monsieur en prison, pour qu'elle, la bonne, satisfasse son fantasme d'être l'«amante» (par jeu interposé) d'un bagnard (Solange : «Claire, ose dire que tu [...] ne l'as pas dénoncé justement — justement, quel beau mot — afin qu'il serve ton aventure secrète[5]»)? Mais quand le réel les a rattrapées, quand Monsieur a été relâché et qu'il menaçait de découvrir la vérité, les jeux et autres rituels ne suffisaient plus pour combler leur manque d'être. Elles ont dû agir. Paradoxalement, c'est en menant le jeu «jusqu'au bout», qu'elles entreront de plain-pied dans le réel. Mourir, en se substituant à Madame, sera pour Claire la «réalisation» ultime de sa vie. Le jeu se mue en réalité. Si le réel les piège, le rêve sera leur rédemption. D'ailleurs, Madame n'était-elle pas aussi «factice» dans son réel que les bonnes étaient «authentiques» dans leur jeu? Et nous voici replongés dans l'étourdissante spirale genetienne du réel qui ne serait que leurre et du mensonge qui garantit le salut.

Louise Vigeant

5. *Ibid.*, p. 47.

«Avant la retraite. Une comédie de l'âme allemande»

Texte de Thomas Bernhard; traduction : Claude Porcell. Mise en scène : Alexandre Hausvater; décor et costumes : Véronique Borboën, assistée de Normand Hamel; éclairages : Sylvain Letendre; bande sonore : Richard Soly. Avec Catherine Bégin (Vera), Françoise Faucher (Clara) et Gilles Pelletier (Rudolf Höller). Production de la Société de la Place des Arts, présentée au Café de la Place du 28 octobre au 12 décembre 1992

Oh les beaux jours

À part *Minetti*, présenté au même Café de la Place en 1991, *Avant la retraite. Une comédie de l'âme allemande* est la seule des seize pièces de Thomas Bernhard qui ait été montée à Montréal, à ma connaissance. La pièce met en scène Rudolf Höller et ses deux sœurs : Clara, avec laquelle il entretient un rapport incestueux, et Vera, l'infirme en fauteuil roulant. Dans l'intimité du domicile, cette famille qui n'a pas rompu les liens d'origine mène sa vie quotidienne à huis clos. Accrochés aux souvenirs embellis de leur passé, les personnages n'arrivent pas à dissoudre l'amertume du présent. Un lourd passé, puisque Rudolf a servi sous Hitler et travaillé dans un camp de concentration; dans une scène insoutenable, l'une des plus réussies de cette production, on le voit regarder, en compagnie de sa sœur Clara, des photos de cet épisode de sa carrière, voisinant avec les photographies d'enfance et les instantanés des jours heureux; souvenirs éblouis de l'enfance et âpres visions du camp suscitent chez le frère et la sœur des commentaires sur la beauté de la nature et le charme du bon vieux temps, tous événements confondus dans une mémoire commune. Vera, en témoin, se tait. Abîmés dans le passé, Rudolf et Clara évoquent sans cesse des séquences de leur vie pour les raviver, mais leur effort ne va jamais jusqu'à une volonté de comprendre. Dans

ces photographies résident peut-être les seules preuves qu'ils ont d'avoir été. Entre un passé cousu de secrets et un avenir plus qu'incertain, ils se maintiennent donc dans une situation ambiguë, en attente d'une autre vie où ils pourraient exposer enfin au grand jour tout ce qui doit maintenant demeurer caché. Ils attendent, et ils sentent que bientôt ce moment viendra où Rudolf pourra enfin enfiler son bel uniforme à la croix gammée et se promener ainsi vêtu dans la ville sans craindre l'opprobre de qui que ce soit.

Bernhard était un visionnaire; en 1979, au moment où il a écrit sa pièce, nous vivions encore dans la tranquille certitude de nous trouver définitivement à l'abri d'une résurgence du racisme et d'un phénomène de l'ampleur du mouvement nazi. Moins de quinze ans plus tard, rien n'est moins sûr, et nous prenons conscience que nous ne sommes à l'abri de rien du tout : les manifestations du néo-nazisme sont alarmantes, en Allemagne en particulier, et dans plusieurs pays du monde des purges raciales, des génocides, des camps de concentration et d'incessants viols des corps et des esprits montrent la cuisante actualité d'*Avant la retraite,* une pièce qui devrait secouer notre tolérance somnolente face au petit racisme ordinaire et aux attitudes menant à l'oppression qui poussent subrepticement leurs petites habitudes dans nos vies.

La pièce mise en scène par Hausvater se déroule dans un décor dont je n'ai pas bien compris le sens : au fond de la scène, des ballots de vêtements, évoquant les camps — évocation fade en regard de celles du texte; côté jardin, une sorte de surface qui passe de l'horizontale à la verticale sur charnières, articulée à un pilier, sert de table et de planche à repasser; la forme biscornue et le maniement malaisé de ce meuble escamotable contrastent avec un autre élément tout aussi hésitant entre le réalisme et l'évocation : le fer à repasser dont Clara fait usage, mais qui ne chauffe

Une scène forte, insoutenable d'*Avant la retraite* : Clara (Françoise Faucher) et Rudolf (Gilles Pelletier) feuillettent l'album-photos, où se côtoient des images de leur enfance et d'autres du camp de concentration où Rudolf a travaillé; «souvenirs éblouis de l'enfance et âpres visions du camp suscitent chez le frère et la sœur des commentaires sur la beauté de la nature et le calme du bon vieux temps, tous événements confondus dans une mémoire commune. Vera (Catherine Bégin), en témoin, se tait.» Photo : André Le Coz.

pas vraiment. Les choix scénographiques m'apparaissent obscurs. Une certaine équivoque se faisait sentir dans la direction du jeu; les personnages de Rudolf et de Clara ressortaient avec beaucoup plus de clarté que celui de Vera, l'infirme opprimée, dont la présence n'a été, il me semble, ni mise en valeur ni utilisée dans toute sa force contrastante. De toute évidence, il s'agit d'un parti pris de mise en scène qui, à mon avis, ne rendait pas justice à la complexité de ce personnage clé de la pièce, qui est beaucoup plus qu'un témoin mutilé que sa sœur tente de dominer. Gilles Pelletier donnait à Höller l'assurance cruelle du criminel que l'uniforme et «l'amour de la patrie» absolvent. Françoise Faucher insufflait au personnage de Clara une sorte de candeur lumineuse et diabolique. Avec de si grands acteurs, où achoppait donc ce spectacle? Tout compte fait, il me semble que son impact assourdi a été compromis surtout par les coupures qu'on a effectuées dans le texte de Bernhard.

Ne coupez pas

De plus en plus, on présente aux spectateurs des théâtres montréalais des pièces dont le texte a été coupé; quand les metteurs en scène s'en expliquent, ils invoquent toutes sortes de raisons : le spectacle serait «trop long», telle scène «ne passe plus», ou «ne passe pas», etc. Bref, on «retravaille» les textes, apparemment pour d'excellentes raisons, misant sur le fait que le spectacle y gagnera et que le spectateur «moyen» — si tant est qu'il existe — serait devenu incapable de supporter un spectacle qui durerait plus de deux heures et demie ou trois heures. Il est vrai que ce spectateur vit à l'âge du clip, et qu'il passe beaucoup de temps devant la télé où les seules émissions qui dépassent deux heures sont les galas et les soirées d'élection. Tout de même, cette procédure qui consiste à réaménager un texte dramatique est en train de devenir courante, presque automatique, et cela me rend de plus en plus perplexe. Je ne la condamne pas d'emblée, j'en comprends les raisons quand on me les explique; néamoins, je m'interroge; disposée à en considérer les avantages, je ne peux pas en ignorer les inconvénients. Par principe — le respect des auteurs —, mais aussi par souci du développement et du destin de la dramaturgie : où s'en va la dramaturgie si chaque texte est considéré comme un matériau qu'on peut travailler à son gré pour le modeler selon le besoin? Quel besoin? Même si sa pièce nous apparaît longue ou difficile, l'auteur n'a-t-il pas le droit, quand il a maintenu son texte, de le voir jouer dans son intégralité? La longueur et la difficulté apparente d'un texte ne pourraient-elles pas être vues comme un défi à la mise en scène? — Imaginerait-on, par exemple, de présenter au public les trois-quarts seulement de *Guernica*, de Picasso, sous prétexte que le tableau est trop grand ou trop difficile? Ou de retrancher des mesures d'une symphonie parce que ces dernières empêcheraient l'œuvre de «passer»? — Après une vingtaine d'années d'expériences de toutes sortes, de collages, de *patchworks* et de métissages, la présentation d'une œuvre intégrale deviendra peut-être bientôt un acte révolutionnaire.

Il m'est arrivé, devant des productions théâtrales très réussies, d'oublier les coupures et d'avoir l'impression de rencontrer la vérité de l'œuvre. Mais, pour moi, ce n'était incidemment pas le cas d'*Avant la retraite*. Le spectacle était magnifiquement interprété, indéniablement fort, mais les coupures qu'on y a effectuées ne permettaient pas aux personnages de prendre toute leur envergure dans la mesure où ils auraient pu le faire si le texte n'avait pas été retouché. Quand on convoque un auteur de la trempe et de l'importance de Thomas Bernhard, ne devrait-on pas considérer son texte comme une énigme qui, peut-être, pose des questions auxquelles nous n'avons pas de réponses, mais qu'on doit exposer dans toute sa complexité? La réitération et l'insistance sont précisément des nerfs de l'écriture de Bernhard, de ses romans comme de son théâtre, un ressort de son style, et priver le texte de son intégralité équivaut à ruiner une partie importante de son sens. Les critiques ont toutes été bonnes, certaines dithyrambiques. Une seule, je crois, a mentionné mais pas vraiment déploré les coupures.

Ariane Mnouchkine, qui a fait l'unanimité lors de sa visite au Québec avec *les Atrides*, et qui remplit son théâtre à Vincennes depuis plusieurs années avec des Shakespeare, des longues pièces épiques — sur Norodom Sihanouk, sur l'his-

toire de l'Inde, etc. —, s'est construit un public et une réputation précisément sur la base de cette caractéristique : le Théâtre du Soleil ne craint pas les spectacles longs : quatre heures, six heures, huit même, et personne ne trouve à redire. On va me rappeler que Paris n'est pas Montréal, et de ne pas comparer les deux publics. Il ne s'agit pas, en effet, de comparer; il s'agit de commencer à analyser ce qui sous-tend notre besoin, ici, de couper les textes et notre crainte de présenter des œuvres intégralement : sommes-nous, sans le savoir, victimes de la mentalité clip, en ce sens que nous nous sentons obligés de concurrencer ce phénomène? Avons-nous peur de Virginia Woolf? Ce serait dommage d'oublier que ce qui fera la valeur, la popularité, l'originalité et la force de frappe du théâtre, si les gens de théâtre tiennent bon, sera précisément de se différencier du clip et de tous les spectacles instantanés, de s'installer dans une durée, de rester fidèle à la mission et à la méthode originelles du théâtre : réunir des spectateurs et des artistes qui, dans un mouvement partagé, font l'expérience d'une œuvre dans sa durée. Il n'est pas inutile de mentionner que presque toutes les productions d'envergure qui ont été présentées ici ont eu un grand succès, à commencer par *Vie et mort du Roi Boiteux* du Nouveau Théâtre Expérimental et *le Cycle des Rois* d'Omnibus, etc., ou encore *la Trilogie des dragons* du Théâtre Repère.

Maintenant que nous nous sommes permis toutes les expériences possibles en matière de fragmentation, d'éclatement et de morcellement du texte, ne pourrions-nous pas, juste pour le plaisir et pour voir ce qui se passerait, retourner fidèlement au texte, pour écouter et saisir ce que l'auteur a voulu nous dire *dans son installation personnelle de la durée, et de la manière choisie par lui* pour le dire?

Je reviens au cas d'*Avant la retraite*. Ce qui fait toute la portée de ce texte, c'est précisément l'horreur que produit, pour l'oreille attentive, les multiples et subtiles variations de l'auteur sur son thème. Il y a peu d'action dans cette pièce; un peu comme dans *Minetti*, où un comédien arrive à un hôtel et entreprend un long monologue dont l'issue sera son suicide, il ne se passe, en fait, pas grand-chose; c'est une sorte de huis clos sans rebondissements : c'est précisément ce que les nombreuses allusions et répétitions du texte nous font, non pas comprendre, mais ressentir, par leur accumulation et par la volatilité de leur nature. Si on coupe dans le texte, on perd son sens véritable, qui n'est pas tant de nous montrer l'horreur de l'inconscience, mais de nous faire basculer dans le vertige que produit la répétition. Et c'est ce qui se dégageait de la mise en scène à texte amputé d'Hausvater; on pouvait trouver impardonnable l'inconscience de ces gens «biens», cultivés, intelligents, mais on ne se sentait pas personnellement menacé par la résurgence de propos en apparence anodins, mais tout aussi dangereux, aussi rassurants que ceux qui hantent plusieurs discours publics de notre société actuellement, à bien des niveaux. En ce sens, je crois que les coupures infligées à la pièce de Bernhard ne lui enlevaient pas son acuité ni son intérêt, mais que la portée essentielle se trouvait affaiblie, à savoir que nous sommes maintenant et ici, encore et toujours, et plus que jamais, menacés par ce racisme dont les signes sont subtils, nappés par l'innocuité apparente de propos rassurants, et qu'il faut apprendre à reconnaître.

Solange Lévesque