

« Krieg »

Guylaine Massoutre

Numéro 67, 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29363ac>

[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

Massoutre, G. (1993). Compte rendu de [« Krieg »]. *Jeu*, (67), 165–168.

et parfois dissimulés — la croix du mont Royal s'illumine tout à coup au milieu des affiches —, de passer d'une scène à l'autre, d'un lieu à l'autre avec beaucoup d'aisance. D'une structure éclatée, la pièce était toutefois ponctuée d'enchaînements bien calculés, qui provoquaient la tension nécessaire entre les saillies dramatiques et l'humour. Je me suis laissé captiver par un jeu qui, avec une grande économie de moyens, démontrait beaucoup d'efficacité, de vigilance et de diversité. J'ai surtout été fasciné par la crédibilité de Harry Standjofski, qui passe du personnage de Martin à celui de Cam, de celui d'un homme riche à celui d'un chauffeur de taxi aussi facilement qu'on change de chapeau. Si une pièce comme *Old Stock* était un peu traînante, voire statique et sans grand intérêt dramatique, l'usage de demi-masques pour jouer les vieillards rehaussant à peine la pauvre dynamique de ce tableau, *Food* et *Promise* nous engageaient dans des échanges verbaux très soutenus, regorgeant d'émotion et d'esprit. On a représenté des sujets et des lieux très familiers, à la limite des clichés, mais en leur donnant une couleur qui nous a obligé à les voir d'un œil nouveau. On sent bien que cette écriture scénique est soutenue par une expérience d'acteurs. J'ai également retenu la composition musicale de David Gossage, aux accents et rythmes d'un jazz doucement *funky*, qui nous mettait dans un état d'attente impatiente avant que les lumières ne baissent dans la salle.

À la fin du spectacle, la réconciliation que souhaite P.O.V. s'était chez moi pleinement accomplie.

Philip Wickham

«Krieg»

Spectacle conçu et mis en scène par Johanne Madore, Rodrigue Proteau et Jerry Snell, d'après un texte de Rainald Goetz; traduction : Yves Lapointe. Musique créée et interprétée par Michel F. Côté, Claude Fradette, Rémi Leclerc et Bernard Poirier; éclairages : Éric Fauque; costumes : Pierre Przysieszniak et Isabelle Drouin. Avec Raymond Brisson, Stefka Jordanova, Yves Lapointe, Johanne Madore, Rodrigue Proteau et Jerry Snell. Production de Carbone 14, présentée à l'Espace Libre du 23 mars au 10 avril 1993.

Une macabre avant-garde : mémoires de la guerre

Carbone 14 met en scène une avant-garde théâtrale : *Krieg* de Rainald Goetz est la première partie d'une trilogie sur la mémoire allemande de la guerre, qui s'interroge sur le rapport — qui doit bien exister — entre l'humain et le crime collectif, qui questionne la morale des nations. Risque pour le spectacle : peut-on représenter la cruauté? Danger pour le spectateur : peut-il absorber l'atrocité évoquée, peut-il soutenir la confrontation de l'inhumain et de l'art? Danger pour les acteurs-danseurs-chanteurs : peut-on vraiment jouer l'intensité d'un tel propos? Danger pour le théâtre : peut-on lui demander d'exprimer ce que le texte, les voix, les instruments, les corps, bref tout ce qui est vivant au théâtre, qui ne participe pas uniquement des conventions et de la technique, s'épuise dramatiquement à signifier? La performance est appelée à dépasser les codes, puisqu'il est impossible d'accepter une représentation stéréotypée ou socialisée du drame absolu. Jerry Snell, Johanne Madore et Rodrigue Proteau cosignent



Photos : Yves Dubé.

leur première mise en scène, dans la droite ligne du travail multimédia de la compagnie.

Le texte, primé en 1988 (Prix Mulheimer de la meilleure pièce de l'année), est un travail poignant; il met en scène des citoyens ordinaires, des soldats, Stockhausen, Stammheimer (Guillaume, l'écrivain?), Heidegger (disparu dans la version Lapointe-Carbone 14). C'est une première en français, et il faut souligner le travail de traduction d'Yves Lapointe, dont c'était par ailleurs la première participation sur scène avec Carbone 14. On reconnaissait l'influence littéraire de Beckett, ainsi que des recoupements avec Heiner Müller. La mise en scène mettait en évidence maintes formules récurrentes du texte (formules philosophiques figées, bribes de propos quotidiens — effets d'écriture? effets de traduction? mémoire vide?). Cet effet de récurrence a été amplifié par le recours au multimédia, le principe du découpage

séquentiel, avec ses intermèdes chantés, dansés, mimés, faisant disparaître ce qu'une lecture suivie du texte suscite de poésie et d'intensité dramatiques autonomes. La collaboration des arts, sans dénaturer le sens, en affecte cependant l'impact, puisqu'elle médiatise le texte; le détournement de ce qu'il nomme avec économie et rigueur produit l'effet dilatoire d'un commentaire ou une redondance paraphrastique et digressive : le multimédia déplace et met en spectacle avec voyance l'ombre, l'inhabitable, l'insoutenable d'un propos nettement inspiré par la philosophie.

Le décor de *Krieg* : une cave, ou une sorte d'égout, un tunnel, un entrepôt; un corridor qui s'évase vers le public et disparaît au fond du bâtiment; pour rappeler l'espace cubique de la scène, un balcon, où se tiennent les musiciens, qui évoque un bar-salon dans une ambiance de film noir — une construction qui se transforme en échafaudage tragique pour quelques

minutes barbares. On est assurément quelque part en Amérique. Peut-être l'Amérique de Kafka, sombre et tourmentée. Mais aussi une Amérique terre d'accueil et solidaire.

Sur les palissades verticales qui endiguent la scène, des hommes-vers rampent; un marcheur se promène à l'horizontale — oubliées, les lois de la gravitation. Gymnastique onirique — un paradoxe —, acrobaties étonnantes, étranges et parfois très drôles. Les corps puissants des danseurs semblent revenir à des propositions moins spectaculaires et plus contenues



que dans les précédentes productions de Carbone 14. Des lumières brunes, filtrées, laissent passer les corps, les silhouettes : c'est superbe. On est en plein film expressionniste, ou dans une bande dessinée.

Des années trente aux années quatre-vingt-dix, il n'y aurait qu'un même drame. Le lien? la grande guerre, grande monstruosité d'un souvenir indélébile. Les jeunes générations, nées après la guerre (Goetz est né en 1954 à Munich), témoignent : les temps immondes hantent leur sommeil et leur conscience. Les cauchemars ne peuvent se tromper : deux Allemands sur trois sont pacifistes, les jeunes ne veulent pas de service militaire. Aujourd'hui, c'est la barbarie des nationalismes qui fait rage et sévit ici ou là. Grande histoire meurtrière, peux-tu nous donner une leçon? Rainald Goetz qui, aujourd'hui, parle du côté de ceux qu'il soulageait sans doute hier — il est psychiatre — témoigne d'un quotidien stigmatisé, d'âmes sacrifiées, d'une mémoire vive et écorchée. En un sens, c'est le retour en force, m'a-t-il semblé, de la pensée sociale et engagée de Brecht.

Il règne dans cette pièce une vraie solennité, soutenue par la sobriété de la scénographie : on marche, on rampe, on se tient droit. La musique, tantôt douce, si merveilleusement vocale, tantôt violente, quand elle est amplifiée et exacerbée dans le corps défait de Jerry Snell, prend le relais de la narration en y jouant une part prépondérante sur le texte. Mais il y avait plus surprenant : musique des Balkans? chants tziganes? accents slaves? j'ai entendu sans les reconnaître des chants anciens, incarnés dans la merveilleuse voix de Stefka Jordanova — pourquoi n'était-ce pas de la musique allemande? L'art est mémoire, sinon il n'est rien.

Mais que penser des images meurtrissantes du corps torturé? Ces pendus de Carbone 14..., vraiment difficiles à prendre. La société spectacle est exécration, bien sûr; mais il est des rites, des arts, des pensées qui savent enterrer les morts dans la dignité. La contre-culture expressive, néo-expressionniste ne s'y intéresse pas : elle ricane de la pendaison en utilisant le bunji (à moins que ce ne soit l'inverse) et elle choque en mimant l'interview des pendus, turpitude impunie de nos sociétés médiatiques. Ce traitement grimaçant de l'actualité et aussi du théâtre éveille en nous quelque chose qui peut se comparer à l'obscénité. Il aura fallu plus d'un siècle pour comprendre Sade. De même, cette contre-culture touche une cible, difficile à nommer, paralysante; sans atteindre l'insoutenable mise à plat réaliste du premier *Décalogue* de Krzysztof Kieslowski; ce sont des œuvres — différentes — d'une authenticité profonde dramatique et psychologique.

Si, à Carbone 14, on travaille la polyvalence artistique des acteurs et des actrices, si la musique y a pris plus de place avec les années, le sens privilégié y demeure la vue (parce que la vérité entretient un rapport métaphorique avec la lumière?). Aussi montre-t-on ce qui semble vrai, par tous les moyens. Cette volonté de forcer le contact du spectateur avec le monde de la scène, cohérent mais hétéroclite, met en avant l'exercice collectif et non la direction. C'est un contrat avec un spectateur très sollicité, pour environ une heure et quart d'une représentation aussi dérangement que les premiers films de Buñuel en leur temps.

Guylaine Massoutre

«national CAPITALLe nationale»

Canevas original de Jean-Marc Dalpé et Vivienne Laxdal. Version finale pour la scène : Vivienne Laxdal. Mise en scène et scénographie : Robert Lepage, assisté de Gil Osborne (mise en scène) et de Philip Whiteside (décor); costumes : Judy De Boer; éclairages : Mike Brunet; conception sonore : Jean-Frédéric Messier. Avec Robert Bellefeuille (Victor, Momo, Acadien), Ginette Chevalier (Evelynne Larivière, Bag Lady, la journaliste), Chip Chuiпка (Tom Hayes, Dugan), Danielle Desormeaux (Kate Hayes, Alice, Meredith), Danielle Grégoire (Céline Méthot, la directrice de l'ONG/NGO, Lucie, Brenda), Paul Latreille (Émile Méthot, D' Morin, fou, Archambault), Paul Rainville (Harry Trowbridge, Jacques, Harper) et Beverley Wolfe (Kelly Dupré, Social Worker). Coproduction du Centre national des Arts et du Théâtre de la Vieille 17, présentée au Studio du C.N.A. du 22 avril au 22 mai 1993.

Séduction ratée

Le titre de cette création par laquelle Robert Lepage prenait congé de la ville où il a si peu séjourné, titre en forme de palindrome bricolé et bancal, titre de conciliation et de réconciliation, ce titre, donc, dit tout des circonstances de cette œuvre de circonstance...

Ce n'est plus un secret pour personne : le bilan des trois années de direction artistique de Robert Lepage est catastrophique pour le C.N.A., qui a connu une baisse de près de cinquante pour cent du public, alors même que, sur la scène international(e), la critique portait au pinacle le jeune metteur en scène «from Québec», le désignant comme un des plus grands talents contemporains. De là à penser que, décidément, le public d'Ottawa n'a, lui, aucun talent, il n'y a qu'un pas; un pas que l'échec des *Paravents* de Brassard autoriserait d'autant plus à franchir que la production