

## « La Trahison orale »

Sophie Galaise

Numéro 68, 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29290ac>

[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

Galaise, S. (1993). Compte rendu de [« La Trahison orale »]. *Jeu*, (68), 205–206.

## «La Trahison orale»

Théâtre musical de Mauricio Kagel. Mise en scène : Denis Marleau; direction musicale : Lorraine Vaillancourt; scénographie : Zaven Paré; éclairages : Guy Simard. Avec les comédiens Carl Béchar, Markita Boies et Gabriel Gascon; et les musiciens Brian Bacon, Vincent Dhavernas, Jacques Drouin, François Gauthier, René Gosselin, Julien Grégoire et Alain Trudel. Coproduction du Nouvel Ensemble Moderne et du Théâtre UBU, présentée au Théâtre du Maurier du Monument-National du 8 au 18 septembre 1993.

### **Kagel ou l'art de faire de la musique un spectacle**

Au centre de l'univers kagélien, le théâtre musical occupe une place privilégiée. La principale préoccupation du compositeur est d'unir verbe et musique, il dira même préférer la «composition avec un matériau non résonant<sup>1</sup>». D'emblée Kagel marque une distinction entre le théâtre musical et instrumental. Point de départ de sa réflexion de compositeur, le théâtre instrumental, qu'il base sur l'exploitation de l'aspect visuel et théâtral du jeu des instrumentistes, est redevable de l'acceptation, puis de l'utilisation du bruit comme matériau musical.

Un des principaux compositeurs du XX<sup>e</sup> siècle, Kagel a su imposer l'idée d'une exécution musicale comme théâtre, idée déjà inscrite à l'intérieur de l'évolution de l'histoire de la musique et qu'il a développée, comme le dit Werner Klüppelholz, spécialiste de la musique de Kagel : «Précisément au moment où la musique sérielle atteignait le sommet de l'abstraction et où sa variante électronique eut banni de la scène les derniers solistes au profit des

haut-parleurs<sup>2</sup>.» De plus, l'homme est un érudit à la culture encyclopédique qui n'a pas renié ses racines culturelles mais, au contraire, qui a su les utiliser avec une extrême habileté. D'où l'attachement à sa démarche de toute une génération, dont fait partie Lorraine Vaillancourt, directrice artistique du Nouvel Ensemble Moderne, qui a mis sur pied en novembre 1992 une Biennale Kagel parce que «son geste aussi théâtral que musical, son sens de la forme [...], sa sensibilité, son humour, l'incroyable gamme d'émotions qu'il suscite, l'intelligence qu'il exige de son public font de lui un des créateurs marquants de son époque<sup>3</sup>.» Après avoir inscrit *la Trahison orale* une première fois à la Biennale Kagel, Lorraine Vaillancourt l'a reprise, en septembre dernier, en coproduction avec le Théâtre UBU seulement, dans la nouvelle salle du Monument-National<sup>4</sup>.

*La Trahison orale* (1981-1983) est un théâtre musical d'environ quatre-vingt-dix minutes dont le libretto, du compositeur, est basé principalement sur «les Évangiles du Diable, selon la croyance populaire», documents rassemblés par Claude Seignolle. Cette œuvre en trente-six tableaux se révèle saisissante, voire envoûtante, parce que Kagel utilise, au maximum et avec une grande efficacité, la référence culturelle. Ainsi le texte, construit à partir de contes et légendes sur le diable, est adapté à chaque lieu de représentation. La version montréalaise évoque, entre autres, avec la chasse-galerie et des noms de lieux d'ici, la campagne profonde du

1. Kagel in Werner Klüppelholz, «Opéras sans chants. Les films de Mauricio Kagel», *Circuit, revue nord-américaine de musique du XX<sup>e</sup> siècle*, vol. 3, n° 2, p. 47.

2. *Ibid.*, p. 49.

3. Dans le programme de *la Trahison orale* au Monument-National.

4. En novembre 1992, la Tarasque avait coproduit le spectacle avec le Nouvel Ensemble Moderne et le Théâtre UBU.

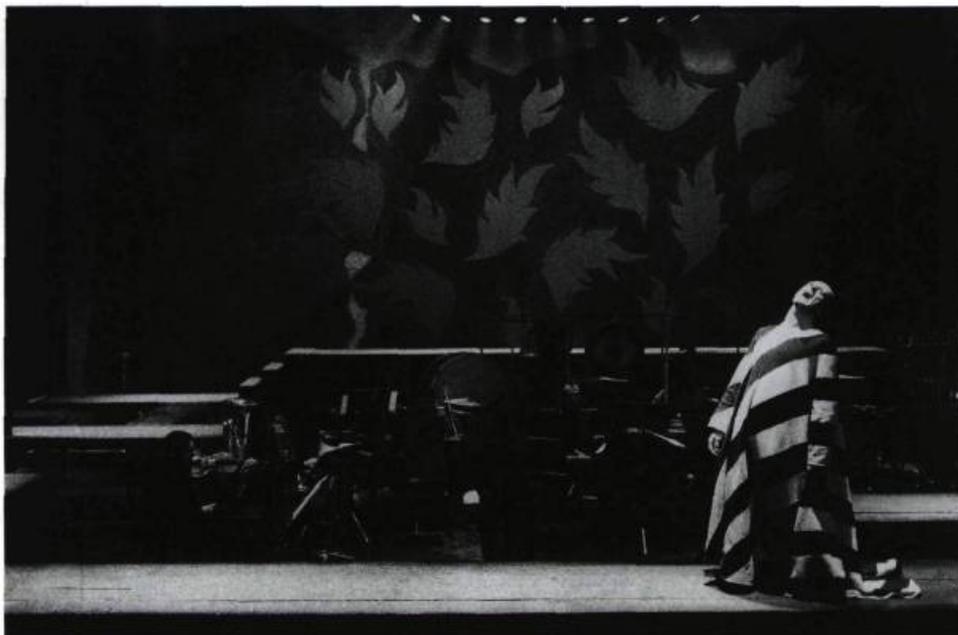


Photo : Josée Lambert.

Québec. Par ailleurs, la musique demeure proche de la partition bien qu'elle emprunte aussi à un matériau sonore inventé pour cette production, mais que l'on croira reconnaître parce qu'il est bien utilisé par le compositeur d'origine argentine. C'est ce travail sur l'état d'âme du spectateur qui fait le génie de l'œuvre de Kagel : un travail subtil où musique et texte sont interreliés avec humour pour mener le spectateur, victime consentante, à travers un dédale d'émotions, de l'anxiété à la gaieté, vers une prise de conscience de quelques déterminismes.

L'intégration des musiciens au milieu de la scène, mis en évidence par Denis Marleau qui exploite habilement le côté intimiste de cette salle du Monument-National, accentue le rôle de la musique qui demeure au premier plan en participant, tel un protagoniste important, à l'effet d'envoûtement. Il était évident que, sous la direction de Lorraine Vaillancourt, les musiciens du Nouvel Ensemble Moderne allaient don-

ner une interprétation de haut niveau. Les décors, d'une grande sobriété, sont composés de palissades de bois sur les côtés, de passerelles sur lesquelles circulent les personnages ainsi que d'une toile de fond qui s'illumine de teintes orangée, rougeâtre, bleutée... Le tout met l'accent sur le jeu remarquable des comédiens qui semblent toujours en équilibre entre le ciel et l'enfer. En bref, on souhaitera la reprise de cet événement exceptionnel puisqu'il s'agit, du côté de la musique contemporaine tout au moins, d'un des grands moments de la saison 1993-1994.

### **Sophie Galaise**