

## « Maîtres anciens »

Solange Lévesque

Numéro 78, 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27198ac>

[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. (1996). Compte rendu de [« Maîtres anciens »]. *Jeu*, (78), 226–228.

## « Maîtres anciens »

Texte de Thomas Bernhard. Adaptation et mise en scène : Denis Marleau ; assistance à la mise en scène : Michèle Normandin ; conseiller littéraire : Stéphane Lépine ; décor : Claude Goyette ; costumes : Lyse Bédard ; musique : Denis Gougeon ; éclairages : Guy Simard. Avec Pierre Collin et Gabriel Gascon (Reger), Henri Chassé et Pierre Lebeau (Atzbacher), Alexis Martin (Irrsigler) et Marie Michaud (l'Anglaise). Création du Théâtre UBU, en coproduction avec le Festival de théâtre des Amériques et le Théâtre français du Centre national des Arts, présentée à l'Usine C du 3 au 21 octobre 1995.

### Séduisante trahison

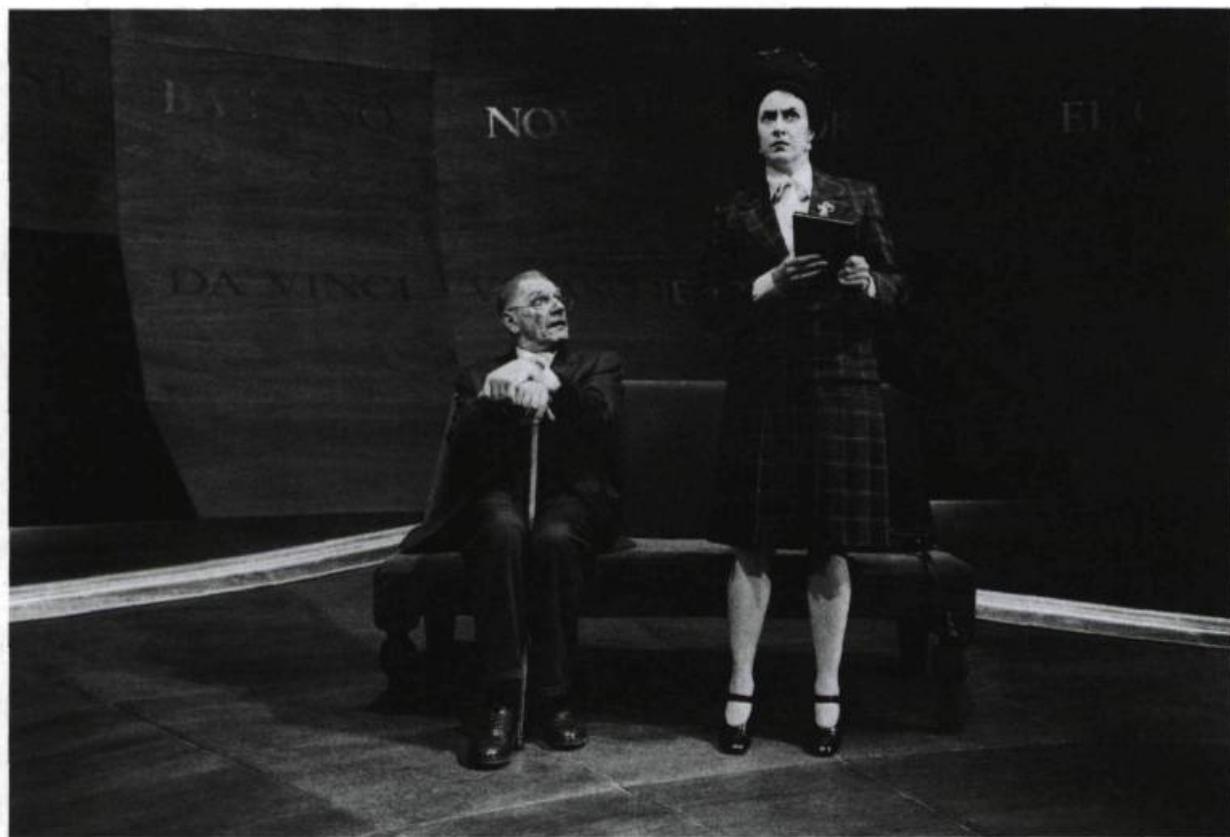
Si je me donnais pour objectif de faire une critique de *Maîtres anciens* que j'ai vu à Montréal – et qui sera présenté cet été au Festival d'Avignon –, mon analyse et mes commentaires ne pourraient être que très favorables. Aucun élément de ce spectacle ne m'apparaît susceptible d'être remis en cause ; la pièce baigne dans une esthétique empreinte de rigueur et de raffinement, et son *fil rouge*, sa logique interne tient le spectateur en haleine jusqu'à la fin. Pourtant, à la sortie du spectacle, je ne pouvais réprimer une impression que *quelque chose* avait été trahi. Ce n'est pas le spectacle comme tel qui m'a laissée perplexe, mais le passage de ce roman au théâtre.

Je l'assume, la réaction que j'ai eue fait probablement écho au rapport intime et passionné que j'entretiens avec l'œuvre de Bernhard ; ce rapport a fini par engendrer en moi une sorte de désir de fidélité qui s'avère peut-être excessif. Si je

reviens ici sur ma réaction, c'est qu'elle me permet de poser la question suivante : avec quelle latitude pouvons-nous nous permettre de transposer et de remodeler les œuvres des auteurs, qu'elles soient dramatiques ou romanesques, pour les porter à la scène ? En plus de ses nombreux romans et textes brefs, Thomas Bernhard a écrit vingt-cinq pièces de théâtre ; il a choisi de faire du sujet de *Maîtres anciens* un roman ; avons-nous le droit de détourner son choix ?

D'emblée, le cas de l'adaptation ou de la transposition d'œuvres dramatiques, bien qu'il soit délicat, pose moins de problèmes, ou en tout cas des problèmes tout différents ; ces œuvres ont été, dès l'origine, pensées et conçues pour la scène par leur auteur. Il en va différemment des œuvres (romanesques ou poétiques, par exemple) qui n'ont jamais été destinées à une théâtralisation. Ces *Maîtres anciens* en sont un exemple ; il s'agit d'un roman dont la construction repose, comme plusieurs autres romans et récits de Thomas Bernhard, sur des monologues polyphoniques où l'auteur, multipliant les propositions, arrive à créer ce rythme haletant de la phrase, ce souffle souvent interrompu et sans cesse repris, qui rend la lecture de ses textes si troublante.

La « voix intérieure » du lecteur finit, elle aussi, par se laisser atteindre par ce rythme, par ce souci de précision, cette urgence de ne rien laisser derrière dans la mémoire, ce besoin de garder avec soi chaque détail à chaque instant. Chez Bernhard, un personnage narrateur rapporte souvent les propos (écrits ou parlés) d'autres personnages, selon la formule « dit [Untel] » ou « écrit [Untel] » ;



Gabriel Gascon  
(Atzbacher) et Marie  
Michaud (l'Anglaise).  
Photo : Josée Lambert.

ces relations ont lieu à un deuxième, parfois même à un troisième niveau. Premier et dernier maillon-narrateur de cette chaîne : l'auteur. Ce procédé littéraire qui fonde en grande partie l'originalité de l'œuvre de Bernhard transforme le témoignage et la citation en un matériau romanesque puissant. Procédé littéraire ? Bien plus qu'un procédé : la chair même de l'écriture de Bernhard, l'épine dorsale de ses romans. S'il nous arrive, en lisant, d'oublier que c'est la voix d'un certain narrateur qui parle, l'auteur nous réserve toujours la surprise de nous le rappeler de temps à autre, au moment précis où on croyait avoir perdu de vue ce narrateur. C'est toujours avec lui qu'on se retrouve, de la même

manière qu'on se trouve toujours (et seulement) face à soi quand on lit.

Si on ne connaît pas le roman *Maîtres anciens. Comédie*, on aura deviné qu'il s'agit d'une œuvre dont la structure est d'abord *musicale*, comme toutes les autres œuvres de Thomas Bernhard. Or cette musicalité, si centrale dans ses livres, si organique, si opérante sur l'oreille du lecteur, je ne l'ai pas retrouvée dans l'œuvre scénique.

Trois opérations majeures ont été effectuées sur le texte : *un découpage* (incontestablement habile et intelligent) à l'issue duquel certains passages ont été retenus ; *une fragmentation* de la voix de

l'auteur, dont les propos sont distribués à des personnages dédoublés (donc à des voix réellement différentes), ce qui donne : deux Reger, deux Atzbacher, plus Irrsigler, le gardien de musée ; et enfin *une substitution*, puisque l'autre personnage du roman, un monsieur anglais, est devenu dans la pièce une dame anglaise.

Manifestement, ces opérations ont été fructueuses sur un certain plan, puisqu'elles ont contribué à élaborer un spectacle crédible et réussi qui rencontre la faveur des critiques et du public ; c'est plutôt *le fait qu'on les ait effectuées* qui me laisse songeuse. Question de principe ? Ou de respect ? Pas seulement ; la fragmentation des monologues empêchait le texte de « se construire », de s'ajouter comme il le fait quand on le lit, pour produire ce rythme lancinant et cette musicalité dont je parlais. De surcroît, cette fracture du texte en simplifiait sans doute la saisie, mais en compromettait en partie les propriétés projectives.

Pourtant, d'autres textes ont été portés à la scène (par Gabriel Arcand, entre autres), qui avaient pour point de départ un roman, et la question ne s'était pas posée pour moi de la même manière ; certains romans se prêtent sans doute plus que d'autres à une transposition dramatique ; à cause de leur style, à cause de la nature du projet esthétique de l'auteur, ils en souffrent moins que d'autres.

Dernier point : étrangement, le spectacle provoquait des cascades de rires dans le public. Il est vrai que l'auteur a écrit, en sous-titre de *Maîtres anciens. Comédie...* mais, dans l'esprit de son œuvre, ce mot est le plus cynique que l'on puisse imaginer. C'était assez étrange, pour moi, de

voir l'esprit caustique de Bernhard prendre, du fait de la transposition scénique, la couleur d'un humour un peu bonhomme dans la bouche d'Irrsigler (le gardien de musée, formidable Alexis Martin), dont le personnage était traité de manière assez bouffonne ; ses mimiques, son maquillage, son costume, ses déplacements invitaient au rire ; mais l'ironie, la passion douloureuse de Bernhard, tout comme le caractère obsessionnel du mouvement de sa pensée s'étaient évanouis. Manifestement, il fallait recevoir *Maîtres anciens* d'après Thomas Bernhard (la pièce du Théâtre UBU) comme une œuvre tout autre que *Maîtres anciens. Comédie*, le roman. Ce qu'une trop grande proximité avec l'œuvre de Bernhard m'a sans doute empêchée de faire.

**Solange Lévesque**

## « La Cantatrice chauve » et « La Leçon »

Textes d'Eugène Ionesco. Mise en scène : Daniel Roussel, assisté de Claude Perron ; décors : Claude Goyette ; costumes : François Barbeau ; éclairages : Claude Accolas ; accessoires : Jean-Marie Guay ; environnement sonore : Diane Lebœuf. Avec Carl Béchar (M. Smith, la Bonne), Markita Boies (M<sup>me</sup> Martin), Violette Chauveau (la Jeune Élève), Normand Chouinard (le Capitaine des pompiers, le Professeur), Hélène Loiselle (M<sup>me</sup> Smith), Jean Marchand (M. Martin) et Christiane Proulx (Mary, la bonne). Production du Théâtre du Rideau Vert, présentée du 16 janvier au 10 février 1996.