

« Variations sur un temps »

Jean-François Chassay

Numéro 79, 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27086ac>

[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

Chassay, J.-F. (1996). Compte rendu de [« Variations sur un temps »]. *Jeu*, (79), 155–158.

« Variations sur un temps »

Texte de David Ives ; traduction de Maryse Warda.
Mise en scène : Pierre Bernard ; décor : Claude Goyette ; costumes : Mérédith Caron ; éclairages : André Rioux ; musique : Catherine Gadouas ; chorégraphie : Dominique Giraldeau ; coiffures et maquillages : Angelo Barsetti. Avec Élise Guilbault, Marc Labrèche, Diane Lavallée et Luc Picard.
Production du Théâtre de Quat'Sous, présentée du 1^{er} avril au 11 mai 1996.

À temps perdu

Comment définir le temps ? D'un point de vue humain (comme un phénomène linéaire) ou d'un point de vue cosmique (sans linéarité) ? Qu'est-ce que le hasard ?

Qu'est-ce que le réel ? À ces questions insondables, auxquelles, pour utiliser une litote, il serait hasardeux de répondre en quelques pages, le théâtre ne cherche pas à donner *une* réponse, ni à trouver d'aléatoires « solutions ». Il cherche plutôt, dans le meilleur des cas, à déplacer les questions, à proposer des interprétations qui ouvrent des brèches dans les certitudes pompeuses auxquelles parfois, presque malgré notre volonté, nous cherchons à nous accrocher.

Certaines des cinq courtes pièces de David Ives que proposait le Quat'Sous – choisies et ordonnées par Pierre Bernard parmi le volume des quatorze pièces réunies dans l'ouvrage intitulé *All in the Timing* – rappelaient, sous un mode burlesque ou sérieux, « Le sentier au jardin qui bifurque » de Borges, où les *possibles* du temps s'ouvrent sur un abîme, ébranlant toute forme de déterminisme. Les textes de Ives, dramaturge et scénariste qui enseigne à la New York

Photo : Yves Richard.





Trotsky... un piolet sur la tête. Sur la photo : Marc Labrèche et Élise Guilbault.
Photo : Yves Richard.

University, bien distincts les uns des autres, offrent différentes conceptions du temps qui entrent en conflit, théâtralisant littéralement la temporalité, l'exposant sur scène comme un espace de ruptures et de continuités, lieu opaque ou transparent, mais toujours pourvu d'une logique interne. La récurrence des situations proposées permet d'offrir un regard original sur le temps, en donnant la possibilité d'avoir prise sur celui-ci. Le temps « fait du surplace » ici, et dans sa trame se concentrent, en certains endroits, des événements importants et déterminants.

« Ailleurs, il y a longtemps », qui ouvrait le spectacle, donnait un ton grave à la soirée, relativisant ainsi le comique de certaines des courtes pièces qui allaient suivre. Le jour du déménagement d'un couple, la jeune femme est prise d'une crise existentielle, « banale » si l'on peut dire, à laquelle son conjoint ne parvient pas à croire totalement : qu'est-ce que la

vie ? que veut dire vivre, vraiment ? pourquoi perdre son temps autour d'une table au restaurant en discussions vaines qui ne conduisent jamais à rien ? Agacé devant ces questions qui reviennent comme des leitmotivs, l'homme part rejoindre des amis en espérant qu'elle finira par le suivre. Au lieu de quoi, dans un glissement spatio-temporel assez réussi sur le plan scénique, elle se retrouve, des années auparavant, dans le même appartement. C'est à partir de ce lieu – le même, mais nécessairement différent – qu'elle décide de *répéter* sa vie, comme si elle retournait sur ses pas jusqu'à un carrefour d'où elle pourrait prendre une nouvelle direction.

C'est un disque, une « petite musique », proustienne, qui l'a précipitée dans un autre monde. Quoi de plus aléatoire, de plus indéterminé, dans une certaine mesure, que la musique ? L'abstraction du langage musical permet une combinatoire plus large que le langage parlé et

la question du sens se pose, par le fait même, différemment. La part d'un « hasard organisateur » laisse au musicien une certaine liberté dans l'interprétation (possibilité de permuter les sections, d'improviser dans une marge restreinte, d'abolir la contrainte rythmique, etc.). On pourrait de ce point de vue aborder le spectacle par cette *coïncidence* entre le texte et la musique, comme modèle d'une représentation de l'indéterminé.

Si, dans la première pièce, une musique sert d'embrasseur diégétique pour permettre au texte de se développer, dans la dernière, « Philip Glass à la boulangerie », c'est toute la structure formelle qui répond à une organisation musicale. Fondée sur une musique « à la Philip Glass », il s'agit d'une série de variations sur un canevas volontairement simple, sinon simpliste : des gens entrent dans une boulangerie pour acheter du pain et en sortent, et deux femmes croient reconnaître l'auteur de *Einstein on the Beach*. Les procédés de ce que le musicien a appelé « musique additive » sont ainsi déconstruits dans un but humoristique.

La musique vient donc encadrer le spectacle. Mais si Ives semble se moquer de l'organisation répétitive de la musique de Glass et de la théâtralisation de celle-ci, la position de cette pièce en fin de spectacle ne laisse pas d'être ambiguë : on pourrait dire qu'ironiquement Ives présente sa propre poétique à un deuxième degré. Car lui-même joue sur des répétitions et des variations (souvent hilarantes par ailleurs) à partir d'une situation simple.

« C'est sûr », par exemple, propose une suite de variations sur la drague, à coups d'essais et d'erreurs. Un homme accoste à une terrasse une femme lisant *À la*

recherche du temps perdu (comme par hasard...) et entreprend avec elle une conversation, entrecoupée par une sonnerie retentissante lorsqu'un des deux partenaires fait une gaffe, ce qui se produit fréquemment. À la suite de quoi la scène est reprise, jusqu'à ce que les « bonnes réponses » permettent d'espérer que les deux individus puissent rêver d'un avenir commun, ne serait-ce que pour un temps limité...

L'idée de « Variations sur la mort de Trotski » est née d'un article que Ives avait lu dans le *Times* et qui mentionnait qu'après avoir été frappé à la tête avec un piolet, Trotski avait survécu trente-six heures. Trotski surgit sur scène avec un piolet sur la tête, découvre dans un premier temps, par le journal, qu'il va mourir à une certaine date – qui est le lendemain – puis, dans un deuxième temps, ce qui se trouve enfoncé dans son crâne. La pièce propose diverses reprises, plus comiques les unes que les autres, de cette mort pour le moins spectaculaire.

Si ces deux dernières pièces usent du possible et du probable, une autre, située au milieu du spectacle et intitulée « Le Philadelphie » fait place au destin, avec tout ce qu'il implique de déterminisme. Être englué dans un « Philadelphie », signifie qu'il se produit toujours le contraire de ce qu'on veut. Situation atroce à laquelle il n'existe qu'une façon d'échapper : demander le contraire de ce qu'on veut vraiment, pour être certain d'avoir ce que l'on veut. Voilà une solution honorable à une situation beaucoup plus pénible que celle qui consiste à être dans un « Los Angeles », où on baigne dans un bonheur sans partage. Quant à tomber dans un « Cleveland », le spectateur en saura seulement assez pour comprendre que c'est pire que la mort. « Le

Philadelphie » exprime d'une manière cocasse l'horreur du destin qui, dans ce cas, n'en illustre pas moins la possibilité que les choses soient autrement. On attrape un « Philadelphie » comme on peut attraper un « Los Angeles ». Le destin frappe au hasard, et il suffit d'être au mauvais endroit au mauvais moment pour le payer cher.

Dans un décor sobre, l'apparition d'un individu évoquant les toiles de Magritte permettait à la fois de lier les pièces et de situer le spectacle tout entier dans un « hors-temps », un univers onirique propre à celui du peintre belge, intensifiant ainsi l'impression de se trouver hors du réel, malgré les situations parfois très prosaïques (comme dans « C'est sûr »). L'homogénéité du quatuor des comédiennes et comédiens était remarquable. Élise Guilbault, Marc Labrèche, Diane Lavallée et Luc Picard insufflaient un enthousiasme aux multiples rôles qu'ils se partageaient dans les cinq pièces, sans cabotiner – je fais cette précision dans la mesure où, dans certains cas, le glissement vers le cabotinage aurait pu être facile.

En proposant plusieurs suites aux histoires qu'il raconte, différentes possibilités dans le cours des événements passés, présents ou futurs, Ives vient questionner le déterminisme, les failles par lesquelles le réel pourrait (aurait pu) se présenter autrement, problématisant les rapports, pour reprendre une célèbre formule du biologiste Jacques Monod, entre le hasard et la nécessité. Que ceci se manifeste à travers des textes aussi fins et aussi drôles, et soit présenté sur scène avec tant d'efficacité, ne pouvait que réjouir le spectateur.

Jean-François Chassay

« La Voix humaine »

Texte de Jean Cocteau ; musique de Francis Poulenc.
Mise en scène : Martha Henry ; scénographie et costumes : Dany Lyne ; éclairages : Louise Guinand ; musicienne : Ruth Morawetz. Avec Rosemarie Landry et Diana Leblanc. Production du Théâtre Français de Toronto, présentée du 24 février au 9 mars 1996.

Toute forme pure est irremplaçable.
Irremplaçables les reliefs, les couleurs, le prestige de la chair humaine, le mélange du vrai et du faux.

Jean Cocteau¹

L'épure de la voix

Pour qui, comme moi, le spectacle de Robert Lepage, *les Aiguilles et l'Opium*, avait été la première rencontre avec Jean Cocteau au théâtre, *la Voix humaine* qui était présentée au Théâtre Français de Toronto, dans une mise en scène de Martha Henry, ne pouvait que paraître épurée : « une forme pure ». Lepage avait en quelque sorte donné à voir la dimension multimédia de l'œuvre de Cocteau en créant, dans son style propre, un spectacle théâtral qui faisait intervenir la musique, le cinéma et les arts visuels, mais qui avait comme argument principal, plutôt qu'une pièce de Cocteau, un texte en prose : la *Lettre aux Américains*. De son côté, le Théâtre Français de Toronto, en choisissant de monter, dans un programme double, deux versions de la courte pièce de Cocteau, semblait plutôt nous ramener à

1. *Opium. Journal d'une désintoxication*, Paris, Stock, [1930], 1983, p. 257.