

La rumeur maligne

Jean-Pierre Ronfard

Numéro 80, 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26898ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ronfard, J.-P. (1996). La rumeur maligne. *Jeu*, (80), 191–194.

La rumeur maligne

Je viens de voir un des plus beaux spectacles de ma vie. Le *Méphisto* d'Ariane Mnouchkine monté par Serge Denoncourt au Trident, à Québec.

L'art théâtral, pratiqué de cette façon, avec talent, savoir-faire, vigueur, conscience et goût, m'enchantera toujours. Quelle fête du cœur et de l'esprit ! Comme c'est bon, le théâtre ! Quelle chance j'ai de faire ce métier ! Etc., etc.

Bref, la pièce terminée, les mains douloureuses d'avoir applaudi, tout à mon enthousiasme, je me précipite en coulisses pour en faire part à une troupe de comédiens que je sens très proches de moi : Jack, Marie-Thérèse, Gilles, Rychard, Jacques, Marie-Ginette... et tous les autres, voulant surtout les remercier de m'avoir donné un plaisir profond, dont je porterai encore longtemps le souvenir.



Méphisto, Théâtre du Trident, 1996. Sur la photo : Lise Castonguay, Rychard Thériault et Jack Robitaille. Photo : Daniel Mallard.



Méphisto, Théâtre
du Trident, 1996.
Photo : Daniel Mallard.

Je suis tombé, dans les loges, sur des faces ébahies, étrangement lointaines, comme si ma chaleur s'exprimait en chinois. Des gens contents, certes, d'entendre mes louanges, mais au fond ne croyant qu'à demi en ma sincérité. Que se passait-il ? Que s'était-il donc passé ?

On m'apprit alors que ce spectacle admirable – j'insiste, je persiste et signe – s'était fait assassiner par la critique. Et le lendemain, bavardant avec des spectateurs qui avaient assisté aux représentations précédentes de *Méphisto*, j'ai entendu des commentaires qui, par leur ton hautain uniforme et leurs formules stéréotypées de dénigrement, m'ont donné à penser que la population fréquentant le Grand Théâtre de Québec avait été, à son insu, atteinte par un virus bien connu, nommons-le « la rumeur maligne ». *Malevolus rumor*, pour les épidémiologistes.

Tout ce que j'entendais me désarçonnait, contredisait ma réaction immédiate au spectacle et ma réflexion après coup. Qu'est-ce que j'entendais ?

– C'est long, ça manque de rythme, disait la rumeur maligne. Moi, j'avais trouvé le rythme de la soirée particulièrement juste, prenant, échappant aux effets vidéoclips qui sont si prisés aujourd'hui, collant à l'émotion et à l'intelligence des choses, comme si le mouvement pour enlever une table ou faire pivoter une passerelle pouvait, au théâtre, contribuer à conclure une scène et à présager de la suivante.

– Jeu moyen des comédiens. Je les ai tous trouvés bons. À preuve, je ne les détaillais pas, je ne les reconnaissais pas sous leurs personnages alors que je les connais presque tous. Bien sûr, dans un spectacle comme celui-là, il n'y a pas de vedette. Mais il ne doit pas y en avoir ! C'est une œuvre collective où apparaissent des comédiens

« chevrons » comme on dit (Gilles Pelletier, Jack Robitaille, Marie-Thérèse Fortin, Benoît Gouin...), mais qui ont eu assez de conscience artistique pour intégrer leurs chevrons à la trame collective. En voyant tous ces excellents comédiens et comédiennes se fondre dans une même matière vivante, « ils sont splendides ! » me disais-je. « Pas très forts ! » a entonné la rumeur maligne.

– Un décor lourd et rébarbatif. Je dis oui et j'applaudis : un décor qui joue son rôle et qui, à sa façon, illustre la mécanique sinistre de la montée des chemises brunes, des uniformes noirs S.S., de la grisaille terreuse des baraques de Buchenwald ou de Birkenau. Dans tout cela, seule une note de couleur éclatante, le rouge sanglant d'un brassard où se détache sur fond blanc la croix gammée, comme un couteau à quatre lames tordues. Je prétends que c'est ce genre de réalité scénique qui fait la valeur d'un décor de théâtre.

Et parlons de l'éclairage. La rumeur maligne n'a pas su relever, à la fin d'une scène de rupture, le sens de ces faisceaux de lumière qui se croisaient sur la scène, méchamment étranglés par la fermeture des panneaux. Et ces deux lumières, épouvantablement plates, utilitaires, qui vous frappaient en pleine face, venant de dessus un pont où l'on entendait des trains partir – vers quelle destination ? Au passage, merci Serge Denoncourt, de nous avoir épargné la boucane pour souligner l'effet (la boucane étant l'apanage du théâtre moderne comme le tutu fut celui du ballet classique). Et la solitude progressive du comédien nazifié, dans un espace qui a l'air de s'agrandir autour de lui ! Et toutes ces images fortes qui se succèdent, dont aucune ne m'a paru gratuite et tape-à-l'œil ! La rumeur maligne n'en parle pas. Peut-être s'est-elle retenue de les voir par crainte de devoir les admirer.

– Une musique sans intérêt sans doute puisque la rumeur maligne ne m'en a pas parlé. Dommage pour elle, une occasion manquée de parfaire sa malignité par une pique du genre : « Seule la musique aurait pu, par son invention, sa force, l'éclat de ses sonorités – etc., etc. –, sauver le spectacle de la médiocrité... » La musique que j'ai entendue était une vraie musique de théâtre, c'est-à-dire qui ne se contente pas de faire des liens entre des scènes ou d'émettre des bruits pour couvrir les bruits de machinerie, mais qui dynamise toute la soirée, en accord avec les enjeux du drame, une musique ni anodine ni écrasante, simplement intégrée au propos général.

– Bref, ça ne nous touche pas. Je commence à être singulièrement tanné par cette expression. Toucher, toucher, qu'est-ce que ça veut dire ? S'il faut pour toucher les gens ne leur parler que de la tante Simone et de ses problèmes de circulation, de François qui a le sida, de l'alcoolisme de Julie, de Françoise qui vient de faire sa sixième fausse-couche, des deux référendums, du troisième en préparation, du quatrième qui suivra et du cinquième au milieu du vingt et unième siècle ; si, pour toucher les gens, on exclut la possibilité de leur raconter des histoires d'ailleurs, d'employer des mots qui ne sont pas de tous les jours, de débattre de problèmes philosophiques ou politiques dont les effets ne sont pas immédiats ou évalués en dollars ; si, pour toucher les gens, il faut aller gratter leur sensibilité dans les zones où la pratique du roman-savon quotidien les a habitués à jouir ; si le mélo doit triompher avec ses clichés rassurants, sa

sentimentalité excluant toute analyse, son absence totale d'humour, bref, s'il faut plonger dans un populisme racoleur, aussi efficace que le fut en son temps la phraséologie fasciste ; si tout cela, pour toucher le monde, doit être la marque et la consécration du théâtre nouveau style, je conseillerais aux créateurs entrant dans la carrière de modérer leur élan et de se demander si la culture maraîchère ne manque pas de bras.

Mais ce n'est pas vrai. La rumeur maligne ment. Il y a dans le public des gens, et j'en suis, que « touche » profondément l'Histoire, qui prennent un plaisir sans mélange à réfléchir sur la réalité historique, la nôtre et celle des autres, qui s'imaginent y trouver des clefs pour mieux comprendre le présent. Des gens qui devant *Méphisto*, à travers les aventures qui leur étaient contées, tout en s'identifiant aux membres de la troupe de théâtre de Hambourg qu'on voyait sur la scène, pouvaient exercer leur conscience critique sur une période décisive de l'humanité : les années trente en Allemagne, l'arrivée de Hitler au pouvoir. Je ne veux pas croire que l'Occident auquel j'appartiens décide d'être aveugle et refuse de comparer les intégrismes de toutes sortes qu'on voit se développer aujourd'hui à la montée du fascisme de ce temps-là, avec ses conclusions décisives : les camps d'extermination et la bombe.

En tout cas, n'en déplaise à la rumeur maligne, le soir où j'ai vu *Méphisto*, il y avait autour de moi, devant, derrière, à droite, à gauche, tout un public sans préjugé, qui réagissait tout autant que moi, dans le rire comme dans le silence de l'attention, touché, oui, au plus profond du cœur et de la conscience. Je suis heureux de n'avoir rien su à l'avance de ce qui m'attendait, de n'avoir lu ni article de promotion, ni programme, ni critique, de m'être trouvé naïf, devant ce spectacle admirable.

Car c'est peut-être de cela qu'il faudrait parler. L'admiration. Je trouve qu'on en a bien trop peur. Dans le théâtre en particulier. Il faut redire que l'admiration est un sentiment heureux. Il n'y a jamais lieu de s'en défendre, encore moins d'en avoir honte. Un sentiment qui va plus loin que l'intérêt, l'attention ou même le plaisir. La découverte qu'on fait d'une relation profonde entre soi ou une partie de soi et l'Autre, les autres, l'objet autre qui nous est proposé. À partir de cette découverte vient le jeu, la fugue, comme en musique, la marche ensemble jusqu'au point d'orgue, l'accord final. Cette expérience est rare. Elle est délicieuse. J'ai ressenti ce bonheur à *la Cerisaie* de Peter Brook, à *la Tempête* de Strehler, à *1789* d'Ariane Mnouchkine (eh oui !). Je viens de le ressentir devant le *Méphisto* du Trident.

P.S. Il y a pourtant une chose que je dois reprocher à mes camarades du Trident, c'est de s'être laissé atteindre par la rumeur maligne. Non pas dans le jeu, qui est demeuré impeccable, mais dans leur être, leur identité fragile. Toujours la même question dans ce foutu métier : comment se rendre imperméable au dénigrement destructeur (comme, d'ailleurs, à la louange mensongère !) ? Est-ce possible ? Pour ma part, je pense que quand on a fabriqué une œuvre comme *Méphisto* – disons que ça n'arrive qu'une fois tous les dix ans – il faudrait se hâter de pratiquer un vice communément blâmable : l'arrogance. ♦