

Fragments du XX^e siècle *Transit - Section n^o 20*

Philip Wickham

Numéro 96 (3), 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25906ac>

[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

Wickham, P. (2000). Compte rendu de [Fragments du XX^e siècle : *Transit - Section n^o 20*]. *Jeu*, (96), 14–18.

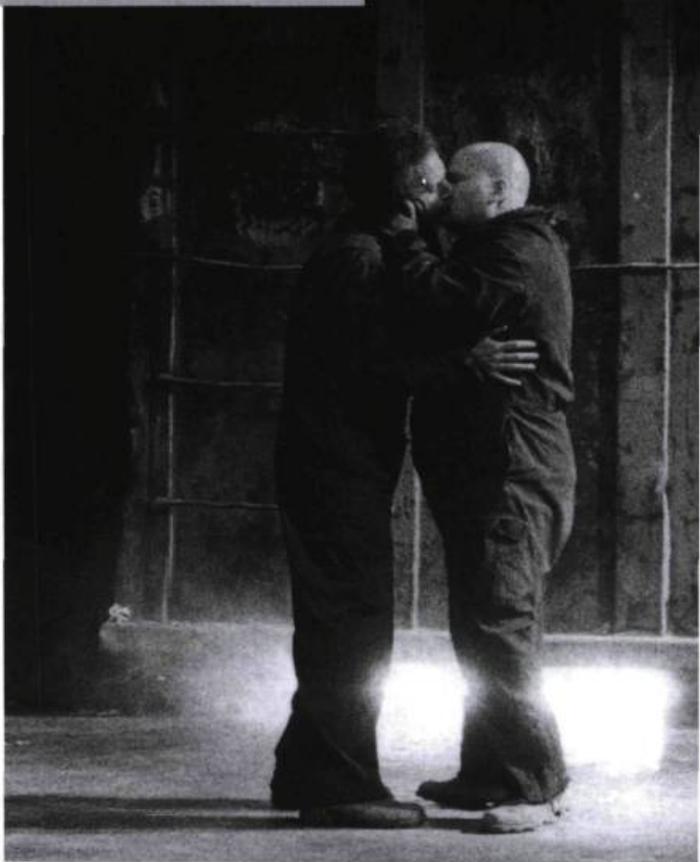
Fragments du XX^e siècle

Le passage à un siècle naissant et à un nouveau millénaire a suscité une multitude de rétrospectives, qui se sont présentées très souvent sous la forme d'un palmarès de l'homme, de la date ou de l'événement le plus important du passé, sans toutefois provoquer de réflexion autre que superficielle sur le sens de l'histoire. Alexis Martin, qui a cosigné avec Jean-Pierre Ronfard ce spectacle à caractère historique et philosophique, a répété plusieurs fois en entrevue qu'ils étaient tous deux fascinés, comme tout le monde, par un moment aussi déterminant que le passage à l'an 2000, mais qu'ils voulaient justement faire plus qu'accumuler des dates et des faits, et poser des questions plus significatives, par l'entremise du théâtre : quel est notre rapport avec l'histoire, et quel rôle peut-elle jouer dans l'évolution de l'être humain ? Au départ, ils ont rejeté le lieu commun, facilement vérifiable, qui prétend que la connaissance de l'histoire rend l'homme meilleur. Si cette affirmation avait été vraie, a affirmé le metteur en scène, y aurait-il eu autant de guerres et d'horreurs au cours de ce siècle ? Aussi les deux complices ont-ils voulu aborder l'histoire d'un point de vue original, moins prévisible, en contournant certains des personnages et faits les plus évidents – ne sont pas mentionnés les célèbrissimes Albert Einstein, Jean-Paul Sartre, Maurice Duplessis et consorts –, pour se tourner plutôt vers les artistes et intellectuels qui ont marqué les moments plus obscurs d'un siècle parvenu à sa phase terminale. Ils ont également voulu insister sur le rôle méconnu que les femmes ont pu y jouer, tout comme sur celui de personnages anonymes, question de relater autant la petite que la grande histoire.

La forme de ce spectacle est fragmentée ; c'est sans doute le moyen le plus convaincant pour dire que l'exhaustivité, dans un tel exercice où la

Transit – Section n° 20

TEXTE D'ALEXIS MARTIN ET DE JEAN-PIERRE RONFARD.
MISE EN SCÈNE : ALEXIS MARTIN ; SCÉNOGRAPHIE : JULIE CHARLAND ; ÉCLAIRAGES : SYLVIE MORISSETTE ; BANDE SONORE : DANIEL BRIÈRE. AVEC JACQUES BARIL, MARTINE BEAULNE, DANIEL BRIÈRE, MICHEL CHARRETTE, SOPHIE DION ET JEAN MAHEUX. PRODUCTION DU NOUVEAU THÉÂTRE EXPÉRIMENTAL, PRÉSENTÉE À L'ESPACE LIBRE DU 1^{ER} AU 19 FÉVRIER 2000.



matière abonde, est impossible. Les scènes ont *a priori* peu de liens entre elles, si ce n'est qu'elles s'insèrent dans une même période. Cette fragmentation accentue l'impression que l'histoire est trouée et que, contrairement à ce qu'un livre pourrait laisser croire, elle ne s'arrête jamais sur un point fixe ; que tout événement, aussi lourd de conséquence soit-il, représente toujours un passage vers autre chose dans une fuite perpétuelle du temps. Le mot « transit » dans le titre de la pièce traduit bien le sens de ce mouvement de l'histoire. Le titre complet renvoie à un lieu plus concret, le lieu où l'action de la pièce se déroule : il s'agit d'une espèce de cour de triage, on pourrait même dire de cimetière, où deux journaliers fossoyeurs, vêtus de « chiennes » grises, maniant la pelle et autres instruments de travail, sélectionnent certains événements du XX^e siècle, discutent brièvement de leur importance dans l'histoire récente, et finissent par jeter ce qui en reste dans un conteneur (grandeur nature) placé côté cour, lequel sera propulsé dans l'espace à la fin de la pièce. Les dialogues entre Legrand, le grand frisé moustachu, et Lanoix, le petit gros chauve, encadrent les scènes où sont incarnées des figures historiques imaginaires ou réelles ; leurs dialogues permettent au contenu philosophique de certains passages, souvent laborieux pour le public parce que moins dramatiques et plus abstraits, de trouver un ancrage dans la réalité immédiate et palpable.

Daniel Brière (Legrand) et
Michel Charrette (Lanoix)
dans *Transit* – Section n° 20,
spectacle du Nouveau
Théâtre Expérimental.
Photo : Robert Etcheverry.



Legrand (Daniel Brière) et Lanoix (Michel Charrette) sont les deux personnages grâce à qui la pilule parfois douloureuse et indigeste de l'histoire s'avale plus facilement. Dès le début du spectacle, ils s'entretiennent avec les spectateurs en passant une vadrouille humide sous leurs pieds, taquinent les retardataires ou ceux d'entre eux qui démontrent un trait d'originalité. Assez rapidement s'installe entre Legrand, le futé, et Lanoix, le simplet, une relation de maître et d'élève, comme on en retrouve dans l'œuvre de Diderot (*Jacques le Fataliste et son maître*), mais leurs dialogues demeurent toujours terre à terre et colorés. Faisant référence à la première scène où le personnage de Nietzsche, assis sur le bord du conteneur et citant *le Crépuscule des dieux*, décrit comment l'homme envie secrètement le bonheur de l'animal, Lanoix se demande : « Que cé qui voulait dire quand y disait que les hommes enviaient les animaux ? J'veux dire, être une gerboise, c'est pas un de mes fantasmes, tsé ? » Son confrère lui répond : « Y voulait dire que les animaux, contrairement à nous autres, y'ont pas le poids du passé sur les épaules, tsé. C'est plus léger. » La présence de ces deux

clowns ouvriers, jumeaux de tous ces duos comiques qui ont marqué le siècle sur les planches comme au grand écran, catalyse le rire. Quand ils ne sont pas à l'avant-scène, en train de réfléchir à voix haute sur les scènes qui ont défilé sous nos yeux, Legrand et Lanoix se retirent dans leur petit coin où, à la vue du public, ils sirotent une bière en écoutant la radio ou roupillent jusqu'à ce que revienne leur tour de jouer.

C'est dans ces moments de répit du duo comique que la rétrospective historique se déroule. Devant la complexité du sujet, Ronfard et Martin ont choisi la diversité, autant dans le ton que dans la forme et le contenu des scènes. Le texte plonge entre autres dans l'univers du journalisme. Oblomov, un reporter de la *Pravda*, doit rendre compte du complot des « blouses blanches », mais l'autoritaire rédacteur en chef, Galinine, penché sur lui, le ramène toujours dans la voie de la vérité soviétique ; les deux acteurs (Jean Maheux et Jacques Baril) changent rapidement de chapeau sur la tête et de drapeau sur le pupitre où est assis le journaliste, et la situation se transporte en un clin d'œil dans l'autre camp, au Pentagone cette fois, où O'Leary doit écrire un rapport officiel sur la situation au Viêt Nam, sous la surveillance du non moins sévère colonel McMann. Le va-et-vient entre les deux scènes jumelles et presque interchangeable rappelle que la guerre froide reposait sur un conflit opposant deux superpuissances dont l'idéologie était antagoniste, mais qui étaient non moins l'envers et l'endroit de la même médaille. Une autre scène s'attarde sur l'omniprésence des produits de consommation dans notre société, sous la forme d'un « Infomercial » ; avec une voix fabriquée et artificielle au possible, affichant le sourire Colgate obligatoire, Steve et Tina McIntire font la démonstration de ce qu'ils affirment être une révolution en cuisine : le Ultimate Food Manager (UFM) « permet de traiter tous les genres de nourriture de façon rapide et efficace », mais permet aussi « à la ménagère de prétraiter les aliments afin qu'ils prennent une forme et une consistance plus économiques, faciles à ranger dans le frigo ! » Tout ce qui entre dans le UFM (carottes autant que homard) en ressort sous la forme d'un petit bloc blanc qui n'a pas d'odeur et ne dégage aucune fumée. L'humour se corse et grince lorsque les annonceurs affirment sur un ton détaché que le UFM a aussi servi dans les points chauds de la planète (Balkans, Rwanda, Caucase). Ils y jettent, en guise de démonstration, un bras humain, preuve que la merveilleuse machine « permet aussi de se débarrasser des corps encombrants »...

Ces scènes comiques sont contrebalancées par des moments plus dramatiques, notamment cette scène de fuite où deux paysannes anonymes, dans un pays lui aussi anonyme, se sauvent des bombardements en se blottissant l'une contre l'autre. Pendant une accalmie, l'une des femmes raconte à l'autre l'histoire de sa mère (elle s'est jetée, avec ses enfants, du haut d'un clocher en flammes plutôt que de s'abandonner aux mains des tueurs), où l'on voit comment la femme a été une des grandes victimes oubliées de ce siècle. L'interview avec Marie Cardinal (jouée par Martine Beaulne), placée vers la fin de la pièce, vient appuyer ce constat. L'écrivaine affirme qu'il est impératif que « l'histoire s'écrive autrement » : « Je ne dis pas que les femmes sont meilleures que les hommes ; ni qu'elles sont plus intelligentes ; je dis que les femmes sont différentes, que leur histoire existe, même si elle est en marge de la grande histoire, mais que cette histoire est occultée. » À l'arrière-plan de son discours se trame la guerre d'Algérie et tous ces conflits où les femmes ont été écartées des



Jacques Baril et Jean
Maheux dans *Transit* –
Section n° 20 (NTE, 2000).
Photo : Robert Etcheverry.

instances décisionnelles. Les femmes auraient-elles pu changer le cours dramatique de l'histoire si on leur en avait donné l'occasion ?

Lorsque le texte prend la forme d'un monologue, son contenu est soit plus philosophique, soit plus lyrique. C'est ainsi que le public aura droit à des passages du *Manifeste technique de la littérature futuriste* que le personnage de Marinetti, du haut de sa tribune, déclame au fur et à mesure qu'il laisse tomber des fiches que Lanoix et Legrand ramassent. On constate alors à quel point certaines idéologies révolutionnaires étaient naïvement idéalistes et rétrogrades : « Nous voulons, clame-t-il, glorifier la guerre – seule hygiène du monde –, le militarisme, les belles Idées qui tuent et le mépris de la femme. » L'histoire, ont compris Ronfard et Martin, a toujours réuni les plus belles contradictions. À un autre moment de grande tension dramatique, on aperçoit Leroy, un *marine* américain qui vient s'effondrer dans un coin de la jungle du Viêt Nam, avec une jambe fendue ; il délire, en parlant de son enfance à Rapid Falls où il se rappelle avoir eu une blessure semblable, entremêlant des souvenirs sur Richard Nixon, sur le steak et la bière,

sur General Motors et Joe Di Maggio, avant de mourir au bout de son souffle, avec ces derniers mots lancés à la postérité : « Fuck fuck fuck fuck fuck you all. »

Le ton est nettement plus posé, mais le discours n'est pas moins controversé dans les scènes qui nous transportent dans l'Élysée, séjour des morts, où Leni Riefenstahl, la cinéaste allemande qui a pu témoigner sur pellicule (dans *Le Triomphe de la vérité*) du grand rassemblement du parti nazi à Nuremberg, en 1934, s'entretient avec un des

acteurs de l'Octobre théâtral de 1918 qui a suivi la révolution bolchévique en Russie : le poète Maïakovski. Ils se rendent compte comment leur œuvre, qui devait initialement servir à libérer l'être humain, a été récupérée, par des dictateurs comme Staline et Hitler pour servir leur cause destructrice. L'Élysée est aussi le séjour d'un Québécois du nom de François Rochette (personnage fictif) qui était polyglotte et qui s'intéressait aux langues à petite extension (le hongrois, le basque, l'albanais, les créoles), avant d'avoir été tué à Dieppe, en Normandie, où son corps est resté dans un cimetière militaire. C'est un « privilège » dont n'a pas pu jouir Anne Frank (Sophie Dion), son corps ayant disparu dans la terre du camp de Bergen-Belsen, ce qui, s'étonne-t-elle, n'a pas empêché le journal qu'elle a écrit pendant deux ans, alors qu'elle était cachée avec sa famille dans un hangar d'Amsterdam, de devenir un best-seller mondial.

Dans une pièce où le contenu historique et philosophique est parfois assez lourd (à ce propos, les auteurs ont cru bon d'inclure un lexique dans le programme, question de guider les spectateurs), Alexis Martin a choisi d'aborder la mise en scène avec la plus grande simplicité. Quatre acteurs jouent tous les personnages historiques avec beaucoup de force et de crédibilité, capables de changer aisément de ton et de style d'une scène à l'autre, en n'ayant que quelques accessoires et éléments de costumes pour camper un personnage. À part ce grand conteneur qui recueillait tous les déchets que Legrand et Lanoix ramassaient, la scène était dépouillée et obligeait les spectateurs à recréer mentalement des décombres là où l'on n'entend que le vent et des grondements, ou la foule amassée là où l'on n'entend que la voix d'Hitler prononçant un discours. La fin réserve une surprise assez surréaliste. Au moment où Legrand et Lanoix s'interrogent sur la pertinence de se rappeler après coup toutes les saletés de l'histoire, une voix annonce qu'il faut dégager l'aire de transit n° 20. Alors que Lanoix est tenté de s'embarquer dans le conteneur parce que, dit-il, « après tout c'est nous autres c'est notre vie qui est dedans », des fusées s'allument sous le conteneur, et l'on voit un conteneur miniature s'élever jusqu'au plafond et disparaître, créant l'illusion qu'il a quitté la terre pour le monde de l'oubli. Est-ce la fin de l'histoire, comme le pense le candide Lanoix, ou seulement la fin d'une époque ? Avec toujours le sourire ironique au coin de la bouche, mais le sourcil affichant des préoccupations vis-à-vis du passé et de ce que ce passé prépare pour l'avenir, Ronfard et Martin semblent dire que, s'il n'y aura jamais de fin à l'histoire, il y aura toujours des manières nouvelles de la comprendre et de l'aborder. Leur spectacle a certainement su rendre avec émotion et humour cette complexité historique. **■**