

La vie suspendue au-dessus d'un abîme

Intérieur

Diane Godin

Numéro 99 (2), 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26124ac>

[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

Godin, D. (2001). Compte rendu de [La vie suspendue au-dessus d'un abîme : *Intérieur*]. *Jeu*, (99), 70–72.

DIANE GODIN

La vie suspendue au-dessus d'un abîme

Il faut ajouter quelque chose à la vie ordinaire
avant de pouvoir la comprendre...

Intérieur

Un spectacle tout en recueillement, sobre et poétique ; une pièce dépouillée et essentialiste qui nous conduit aux portes de l'âme et nous suspend à ses mots, à ses effrois, à son murmure : voilà ce qui vient d'emblée à l'esprit lorsqu'on pense à l'œuvre que nous ont présentée Denis Marleau et son équipe de concepteurs. Je dis sciemment « œuvre » parce qu'il ne fait aucun doute à mes yeux qu'une telle production en mérite largement le vocable. On peut aisément, du reste, inscrire le parcours de Denis Marleau sur le même plan, ce qui constitue, avouons-le, un fait plutôt rare dans la pratique de la mise en scène au Québec. Qu'il s'agisse de ses incursions dans l'univers occulte de Pessoa, de ses accointances avec Normand Charette, de sa récente collaboration avec le romancier Gaétan Soucy, ou de son intérêt indéfectible pour quelques-unes des plus grandes figures littéraires du XX^e siècle, Marleau maintient le cap d'un parcours rigoureux qui semble s'accorder de plus en plus à ce « mouvement des âmes » dont parle le metteur en scène dans le programme d'*Intérieur*. Avec cette pièce de Maurice Maeterlinck, il démontre, si ce n'était déjà fait, que le théâtre peut accueillir avec bonheur des ressources poétiques qui donnent aux spectateurs cette étrange et si rare impression d'être en présence d'un mystère ; de voir, en quelque sorte, ce qu'il ne nous est pas donné de voir.

Intérieur fait partie d'une trilogie publiée en 1894 sous le titre *Trois Petits Drames pour marionnettes*. Symboliste avant la lettre¹ et mystique par nature, Maeterlinck nous a laissé une œuvre hantée par le silence, l'invisible, la mort. Si ses textes pour la scène connurent une fortune considérable sur les planches des théâtres européens, à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècles, la renommée du poète a aujourd'hui pas-

Intérieur

TEXTE DE MAURICE MAETERLINCK. MISE EN SCÈNE : DENIS MARLEAU, ASSISTÉ DE STÉPHANIE JASMIN ; SCÉNOGRAPHIE : CATHERINE GRANCHE ; COSTUMES : FRANÇOIS BARBEAU ; LUMIÈRES : STÉPHANE JOLICCEUR ; MUSIQUE : DENIS GOUGEON ; DESIGN ET ENVIRONNEMENT SONORES : NANCY TOBIN. AVEC CATHERINE ASSELIN-BOULANGER ET ÉLIANE PRÉFONTAINE (LES DEUX FILLES), GABRIEL GASCON (LE VIEILLARD), ANNIK HAMEL (LA MÈRE), GREGORY HLADY (L'ÉTRANGER), MARIE-CLAUDE MARLEAU ((MARIE), PASCALE MONTREUIL (MARTHE) ET DANIEL SOULIÈRES (LE PÈRE).
PRODUCTION DU THÉÂTRE DU RIDEAU VERT, EN COLLABORATION AVEC LE THÉÂTRE UBU, PRÉSENTÉE DU 23 JANVIER AU 17 FÉVRIER 2001.

1. Avec la publication des *Serres chaudes*, en 1889, Maeterlinck devient en fait un précurseur du mouvement symboliste. Son œuvre se compose de poèmes, de pièces de théâtre et d'essais.



Intérieur, mis en scène par Denis Marleau (Théâtre du Rideau Vert, 2001). Sur la photo, à l'avant-plan : Gabriel Gascon. Photo : Yves Renaud.

sablement supplanté celle du dramaturge ; peut-être parce que tout accent métaphysique, voire mystique, ne peut désormais s'admettre ou se concevoir hors du giron sans âge de la poésie, où notre époque l'a confiné. Or avec *Intérieur*, Marleau reprend une œuvre théâtrale immensément forte et moderne, où la simplicité de la fable – un vieillard doit pénétrer dans la chaumière d'une famille heureuse pour lui annoncer la présence du malheur, soit la mort de leur fille aînée, retrouvée noyée – semble suspendue dans le temps, au-dessus d'un abîme. C'est lui, ce vieillard (Gabriel Gascon, immense), qui, tout au long de cette annonce sans cesse différée, ouvrira peu à peu la petite porte de notre âme avec des mots qui laissent entrevoir la fragilité de toute existence : « Ils attendent la nuit, simplement, sous leur lampe, comme nous l'aurions attendue sous la nôtre ; et cependant je crois les voir du haut d'un autre monde, parce que je sais une petite vérité qu'ils ne savent pas encore [...] Ils croient que rien n'arrivera parce qu'ils ont fermé la porte et ils ne savent pas qu'il arrive toujours quelque chose dans les âmes et que le monde ne finit pas aux portes des maisons... Ils sont si sûrs de leur petite vie, et ils ne se doutent pas que tant d'autres en savent davantage ; et que moi, pauvre vieux, je tiens ici, à deux pas de leur porte, tout leur petit bonheur entre mes vieilles mains que je n'ose pas ouvrir... »

Au centre de la scène, les spectateurs peuvent voir les membres de cette famille, encore ignorante du malheur qui s'est abattu sur elle (le père, la mère berçant son nourrisson, et les deux sœurs de la morte). Un simple cadrage lumineux, projeté sur le sol, symbolise la maison en en délimitant les murs. Les gestes de ses occupants sont

d'une infinie lenteur, presque éthérés. « Ce tableau aux images ralentis », pour reprendre les mots du metteur en scène, marie la banalité du quotidien au vertige d'un autre monde ; un autre temps, serait-il plus juste de dire, puisque ces gens ne savent pas encore ce qui s'est passé, et que nous savons tous. Juste derrière se déploie une forêt d'arbres sculptés qui rappelle vaguement l'esthétique du mouvement cubiste, à l'orée de l'art abstrait. Cette très belle scénographie, signée Catherine Granche, semblait en fait établir le pont avec d'autres périodes de notre modernité et contribuait de la sorte à élargir notre perspective quant à la position qu'occupe l'œuvre de Maeterlinck dans l'histoire de la littérature. La mise en scène retraçait ainsi une lignée esthétique trop souvent oubliée et soulignait par le fait même l'importance de cet héritage pour les artistes contemporains.

Fidèle à sa recherche d'une gestuelle tenant davantage du signe que d'un mouvement théâtral aux effets par trop descriptifs ou anecdotiques, Denis Marleau a dirigé ses acteurs en fonction d'une organisation poétique alliant le travail de la voix au caractère proprement symbolique du geste. Il en résulte une présence accrue des acteurs qui, Gabriel Gascon en tête, parviennent à créer peu à peu un véritable réseau d'émotions, prenant d'emblée les spectateurs comme dans une fine toile où les mouvements intérieurs des personnages se font perceptibles. Mais la pièce culmine au moment où le vieillard entame sa délicate mission, qui nous est narrée par les trois autres personnages demeurés à l'extérieur (Marthe, Marie et l'Étranger) ; scène qu'accompagne le murmure de plus en plus fort et lancinant de la foule des villageois se dirigeant vers la chaumière endeuillée. L'annonce de cette mort provoque une sorte d'éclatement : le faisceau lumineux délimitant les murs derrière lesquels la famille pouvait se croire à l'abri disparaît tout à coup, et Marleau de chorégrapier dès lors une finale en points de fuite, si l'on peut dire, où le Père, la Mère et les Deux Filles se mettent à courir de part et d'autre de la scène, à corps perdus, jusqu'à ce que tous disparaissent enfin et que le silence retombe sur l'image de ce mannequin abandonné dans une berceuse : « L'enfant [qui] ne s'est pas éveillé. » Troublante richesse d'un texte et d'une mise en scène qui ouvrent la conscience sur des abîmes souterrains. j